بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

"التناص في شعر المتنبي"

إعداد الطالب:

إبراهيم عقله جوخان

الرقم الجامعي: ٢٠٠٢٢٠٠٠٢٩

إشراف:

الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

" التناص في شعر المتنبي "

إعـــــداد

إبراهيم عقله عبد الرحمن جوخان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه من جامعة اليرموك تخصص أدب ونقد

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور / عبد القادر الرباعي ------------------------------ مشرفاً ورئيساً

الأستاذ الدكتور / محمد أحمد ربيع ------------------------------ عضواً

الأستاذ الدكتور / زهير منصور مناصرة ------------------------------ عضواً

الأستاذ الدكتور / ماجد ياسين جعافرة ------------------------------ عضواً

الأستاذ الدكتور / موسى سامح ربابعة ------------------------------ عضواً

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م

الإهداء

قال تعالى: " وقضى ربك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا . . . "

إلى من وصى بهما ربُّ العزّة جلّ جلاله من فوق سبع سموات

إلى روح أبي وأمي الطاهرتين

إلى الذين علموني الصبر والقوة والعزم

زوجتي وفلذات كبدي

شذا وشروق . . ميس . . محمد . . عمر . . رانيا . . عشتار

إلى الذين منحوني العزم وشحذوا الهمم بأنفاسهم

إخواني . . أخواتي . . أصدقائي . . أحبائي

إلى إسماعيل . . . إلى نمير

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إهداء محبة وعرفان

المحتويات

"لولا أن الكلام يُعاد لنفد"

علي بن أبي طالب

وما الدهرُ إلا من رواة قلائدي | إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ منشدا
أجِزني إذا أنشدتَ شعراً فإنّما | بشعري أتاك المادحون مُردّدا
ودعْ كلّ صوتٍ غير صوتي فإنّني | أنا الصائحُ المحكيُّ والآخرُ الصدى

المتنبي ١/٢٩٠

ما أرانا نقول إلا مُعاراً | أو مُعاداً من قولنا مكروراً

أبو العلاء المعري

المقدمة

يعد النص الأدبي محور العملية الإبداعية والنقدية ، ومحور العلاقة بين المبدع والمتلقي، إذ يتجلى فيه إبداع الأديب وتجربته الشعرية والشعورية وظروف حياته، فيكشف فيه المتلقي عن جماليات الإبداع وكل ما يتعلق بالنص. فالنص بما فيه من أغوار بعيدة المرامي ، وما فيه من تجليات وأسرار تدفع القارئ إلى البحث لسبر أغوار النص والوقوف على قيمه وأبعاده. فلا يأتي اختـيار الشـعر كموضوع للدراسة والتحليل عبثا ،ولكن النص الشعري عامل رئيس في عملية البحـث، إذ يخلـق بما يحوي بمضمونه من أساليب شعرية رائعة ولغة وإيقاعٍ وتداخلٍ، حماسا وولعاً في نفس القارئ ، فيقبل عليه بدهشة وإعجاب شديدين أملا في الوصول إلى أعماق النص وسبر أغواره وأسراره.

فالأديـب لا ينفصل بحال من الأحوال في تكوينه المعرفي عن التراث الإنساني السابق والمعاصـر له بشتى أنواعه، فهو عبارة عن تراكمات ثقافية و معرفية تنمو أغصانها في محيط الـتلاحم المعرفـي المتشـابك، فلذلـك أصبح المبدع ومن بعده النص الأدبي بناء متعدد القيم والأصـوات، تتوارى خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل، ومـن ثـم فالنص الجديد هو إعادة نصوص سابقة لا تكتشف إلا بالخبرة الواسعة. فالنصوص تـزدحم علـى بعضها ، فلا يميزها إلا الإبداع سواء في اللفظ المناسب أو المعنى المستحدث . فالتـناص تزاحم هذه النصوص فوق بعضها لأجل تطوير الإبداع الفني والابتكار، فتتجدد عملية التناص مرة أخرى فلا يوجد انقطاع أو فجوة بين نص ونص.

فالمتنبـي أحمـد بن الحسين (٣٠٣هـ-٣٥٤هـ)، أشهر الشعراء العباسيين والمحدثين، ولـد ونشأ في الكوفة وتأدب بفصاحة أهل البدو، مدح الرؤساء والولاة من أهل الشام، وخاصة سـيف الدولة ،ومدح كافوراً في مصر ثم هجاه، فرَّ إلى بلاد فارس، فمدح عضد الدولة أعظم

ملــوك بني بويه ووزيره ابن العميد، ساقه الحنين إلى بغداد فقتل في الطريق بالقرب من بغداد ســنة ٣٥٤هـــ ، فقد عاش في مجتمع متناقض، فانعكس ذلك التناقض بأغرب أشكاله وأروع صوره الأدبية في شعره، وصبغ جوانب كثيرة في سلوكه، لأنه حال دون تحقيق مطامح الشاعر الفــذ والإنســان المـــرهف الحس ، فرفع من شأن أناس دونه في الكفاية والخلق بمقاييس أهل الــزمان. مما جعله يعيش غريباً عن المجتمع الذي عاش فيه، من حيث هو شاعر ومواطن أبي ذو مطامح إنسانية تتحدى الزمان والمكان، فهو حين يُطنب في مدح سيف الدولة أو كافور ، فإنه يُطنـــب في مدح نفسه ويشيد بإمكانياته وآمانيه التي يجدها مجسدة في الممدوح الذي هو كالمرآه الصافية التي يرى فيها نفسه من خلال ممدوحيه، فهو دائماً يبحث عن المثال المتمثل في نفسه، رافضاً ومتمرداً على واقعه المتردي.

إن مـــن يقـــرأ أشعار شاعر هذه صفاته، يكتشف كثرة مافيها من الإشارات لنصوص أخرى قديمه أو معاصرة، مما يجعل أشعاره نموذجاً مثالياً لدراسة هذه الظاهرة (التناص)، التي تُمثل في الحقيقه ركني العملية الشعرية، (العملية الإبداعية)، التي تتمثل بأصالة الشاعر وثقافته اللغويـــة والإنســـانية، ومـــراعاته لمسألة التلقي لأن تعبير الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره بلغه يعرفها القارئ من خلاله إطاره الثقافي والمعرفي تيسر عليه عملية الاستجابة .

ولأنـــه لكـــل عصر عظيم، فالمتنبي عظيم عصره، فقد برزت أصوات بين الحين والآخر تسعى للنيل من عظمته وانتقاص مكانته الأدبية، فاتهموه بالسرقة يتتبعون أشعاره لإثبات مثل هذه التهمه الأخلاقية وإلصاقها به، متناسين أو متجاهلين حقيقة أدبية تنبه إليها نقدنا القديم وهي أن اللغة والمعاني مشتركة بين الناس، وأن الشعراء ينظم بعضهم على منوال بعض ،لذلك فإنه من المحتم أن يكون هناك تداخل وتناص بين نصوص الشعراء، على مرِ العصور، والمتنبي واحد منهم .

فالتناص أمرٌ حتمي ولازم بصورة واعية أو غير واعية في كل النصوص، فليس هناك نصٌ بكر، لذلك رأى الباحث أن يدرس ظاهرة (التناص) في شعر المتنبي، لعله في هذه الدراسة يجلي الكثير مما اتهم فيه شاعرنا العظيم من تهم أخلاقية، وما اتهم به لا يخرج في حقيقة الأمر عن ظاهرة التناص الأدبي بمفهومه المعاصر.

وقـد تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تناولت شاعراً عظيماً، وثانياً أنها جمعت كثيراً مـن الآراء الـنقدية الغربية والعربية في مجال التناص، وتتبعت تطور هذا المفهوم عند النقاد الغربيين والنقاد العرب. والحقيقة أن موضوع التناص، موضوع شائك ومعقد بسبب إشكالية المصـطلح وكـثرة الآراء حولـه، لمـا لهذا المصطلح (التناص) من قراءات عدة من جانب، ولارتـباطه من جهة نظر بعض النقاد العرب بالرؤى النقدية التراثية في النقد العربي القديم من مثل السرقات والتضمين والاقتباس. وغير ذلك من المصطلحات. وقد ألتزم الباحث تتبع التحول التاريخي على المصطلح، حيث تتبع آراء منظري التناص تاريخيا في التمهيد. كما ألتزم الباحث منهج التحليل والتطبيق ومباشرة النص، بعيداً عن فضاءات التنظير إلا بالقدر الذي يخدم التطبيق والمقارنـة النصية، وهو أمرٌ جعلني أكتشف بأن ثراء النص الأدبي العربي قادر على الإيحاء بملامح نظرية خاصة مصدرها ثقافتنا وحضارتنا وشخصيتنا العربية، الأمر الذي يمكن أن يشكل أوشـكل إضـافة حقيقـية مهمة إلى الفكر النقدي العالمي وقد توصل الباحث من خلال دراسة التناص في شعر المتنبي أن نصوص المتنبي كانت تلوح من خلفها نصوص كثيرة، راح يتشربها ويمتصـها بوعي أو بغير وعي ، بل راح يضع نصب عينيه نصوصاً مركزية يمتح من معينها ويجعلهـا مرجعيته بشكل رئيسي، ثم يتداخل مع نصوص كثيرة ومختلفة ومتنوعة، ويستدعي شخصيات تراثية تُثري النص وتزيد في غنائه

وفضلاً عن كثرة الدراسات التي تناولت المتنبي والتي يصعب الوقوف عليها أو حصرها، إلا أنها في مجملها غير متخصصة بمثل هذه الدراسة، ومع ذلك فإنها تبقى معيناً ومنهلاً وسراجاً منيراً في طريق البحث ، لا يمكن بحال من الأحوال التقليل من أهميتها . فقد اعتمدت في دراستي على شروحات الديوان المتعددة، كشروح العكبري والواحدي والبرقوقي وغيرها من الشروح، كما أنني اعتمدت على الدراسات التي تناولت سرقات المتنبي، كالإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، وكتاب المنصف للسارق والمسروق منه لإبن وكيع التنيسي ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني وغيرها من الدراسات، كما اعتمدت على دواوين الشعراء الذين تناص معهم المتنبي .

لقد عمد الباحث إلى تقسيم دراسته إلى تمهيد نظري وثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة، أما في المقدمة فقد تحدث الباحث عن أهمية البحث من حيث كونه حلقة في سلسلة الدرس النقدي الحديث، كما أظهر بعض الصعوبات التي اعترضت طريقه وتحدث عن منهج البحث وسبب اختيار الموضوع .

أما التمهيد، فكان مهاداً نظرياً للتناص في مظانه عند النقاد الغربيين والعرب، فقد أظهرت الدراسة مفهومه عند الرواد ومنظرى هذا المصطلح ومن تبعهم، كما تناولت في التمهيد تنظير النقاد العرب لمفهوم التناص .

وفي الفصل الأول تناولت الدراسة التناص الأدبي، ويشمل التناص مع نصوص شعراء العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، حيث تناولت الدراسة تناص المتنبي مع شعراء العصر الجاهلي وخاصة أصحاب المعلقات منهم، فقد أظهرت الدراسة أن المتنبي قد تشرب واستثمر شعر شعراء العصر الجاهلي وتناص معهم للتعبير عن رؤاه ومشاعره ووجدانياته، باعتبار أن الشعر الجاهلي من أقدم النصوص الشعرية من حيث النظم، والجودة الفنية، وأسبقها

طــرقاً للمعاني والقيم التي تهم الإنسان في كل عصر، فلذلك أصبحت أشعارهم مقياساً ومنهجاً تقــاس بـــه جـــودة الشعر ،فكان معظم التناص بين نصوص المتنبي ونصوص شعراء العصر الجاهلي يقوم على تخير النصوص التي تمثل منظُومة القيم المثلى .

كمــا تناولـــت الدراســـة تناص المتنبي مع نصوص شعراء العصر الإسلامي، وتضمنت الدراســـة (شـــعراء صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي)، حيث تم اختيار نصوص شعرية لشعراء من كل عصر، لأن المجال لا يتسع لذكر جميع الشعراء، فقد توصل الباحث إلى أن التـــناص الأدبـــي أمرٌ لازمٌ لكل شاعر، حيث كشفت الدراسة، أن نصوصا سابقة يلوح أفقها بين الحيـــن والآخـــر فـــي نصوص المتنبي، فاللاحق يأخذ من السابق، حيث وقف الباحث على نماذج شـــعرية كثـــيره ظهرت في شعر المتنبي، تدور معظمها على منظُومة القيم المثلى، والتمرد على الواقـــع ، وشحذ الهمم لرد اعتبار الكيان العربي، وتحقيق الطموحات والأهداف التي يسعى المتنبي إلى تحقيقها .

أمـــا في الفصل الثاني ، فقد تناولت الدراسة تناص المتنبي مع التراث الديني والإنساني ، (التراث الديني ويتمثل بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأقوال الأنبياء والصحابة رضوان الله تعالى عليهم، والتناص التاريخي، والتراث الإنساني المتمثل(بأقوال الحكماء والفلاسفة والأمثال العربـــية، وأفكـــار المتصـــوفة وغلاة الشيعة)، فأظهرت الدراسة أن التراث الإنساني شأنه شأن التراث الشعري معيناً ينهل منه الشعراء على مر العصور للتعبير عن رؤاهم و تجاربهم ومشاعرهم و ما يدور في خلدهم.

أمـــا في الفصل الثالث، فقد تناولت الدراسة لغة تداخل النصوص، وكانت الدراسة في هذا الفصـــل منصـــبة على العلاقة بين لغة النص المتناص من حيث التوافق والاختلاف، كما تناولت الألفـــاظ والتراكيـــب والجمل والصور وغير ذلك ،وبين الباحث أن النص الأدبي عبارة عن لوحة فسيفســـائية من النصوص حيث أظهرت الدراسة أن النص الجديد تتوارى من خلفه عدة نصوص

متناصـــة، فجــاءت نصــوص المتنبــي موافقه في كثير من الأحيان للنصوص المتناصه وخاصه النصــوص التي تمثل القيم والمثل العليا من حيث الألفاظ والمعاني والصورة. كما أنه كان أحيانا مجدداً في اللغة والتراكيب والصور، مخالفاً في ذلك نهج القدماء، فقد عمد إلى تخير لغة الغزل في موضــوع الحرب ، ولغة الحرب في موضوع الغزل ، كما أنه تخير بعض الأوزان الشعرية التي نظــم علــيها القدماء ، وخالفهم أحياناً ، كما تخير بعض الصور القديمة وجدد فيها بأسلوب لغوي وفكري يعتمد على سعة الخيال والذوق الأدبي .

وقد انتهت الدراسة بخاتمة بين الباحث فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وثبت بقائمة للمصادر التي اعتمدت عليها في دراستي.

وختاماً والختام مسك، فإن لأستاذي العالم الجليل، المربي الفاضل الذي تعهدني طيلة مراحل دراستي في رحاب يرموك خالد بن الوليد، كل الفضل والتقدير والعرفان والإجلال لشخصه العظيم، ولا يســعني إلا أن أتقدم منه وكلي إجلال وإكبار، وهو ما عليه من الأخلاق العالية الرفيعة النبيلة والحــنان الأبــوي الصادق، وصاحب العلم العظيم، بجزيل الشكر وعظيم الامتنان على ما بذله من توجــيه ورعايـــة، وما تجشم معي عناء هذا البحث والدراسة، فكان المعلم الحاني والأب الرؤوف والأخ الكبــير بأخلاقـــه، فجزاه الله كل الخير والجزاء وأطال في عمره سادنا للعلم والأدب، وعلى طريق الخير سدد خطاه.

أمـــا الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور محمد ربيع، والأستاذ الدكتور موســـى ربابعـــة، والأستاذ الدكتور ماجد جعافرة، والأستاذ الدكتور زهير مناصره فلهم مني عظيم الشكر والتقدير، لما تجشموه من عناء للسفر، ولما بذلوه من جهد في قراءة هذه الرسالة، ولما أبدوه مـــن ملاحظات قيمة تنير البحث وتجلّي الكثير مما أبهم فيه، فلهم مني الشكر والتقدير، وأسأل الله العلي العظيم التوفيق والرعاية.

التمهيد

التناص نظرياً

التناص نظرياً

ليس ثمة شك في أن هذه النظرية النقدية الجديدة التي ظهرت في القرن الماضي ضمن نظريات ما عرف بــ(ما بعد البنيوية)، "وهي ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[١]. ومحورها الأساس النص الأدبي، شأنها في ذلك شأن كل النظريات التي سبقتها. فهي امتداد لما سبقها من نظريات نقدية ولكن بمفاهيم جديدة ومختلفة نوعاً ما، "فإذا كانت البنيوية تنطلق من وجود بنية للنص تجعل من النص الأدبي عملاً أدبياً، فإن التناص يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النص أو المركز أو النظام أو الحدود. وبينما ترى البنيوية أن النص كيان منته في الزمان والمكان (أي تزامني ومغلق ثابت وساكن) فإن النص وفق التناص تعاقبي مفتوح متغير متجدد[٢].

وقد أصبحت نظرية التناص أداة كشفية لدراسة النص القديم والجديد على السواء ومفتاحاً هاماً لفهم النص وقراءته قراءة واعية، وذلك من خلال الإحاطة بكل بعد من أبعاد النص اللغوية والثقافية والتاريخية ... وغيرها. وقد أولت نظرية التناص النص والمتلقي إيلاءً كبيراً وأعلت من قيمتيهما في العملية الأدبية.

ولما كان النص الأدبي "فضاء" متعدد الأبعاد، مصنوعاً من كتابات مضاعفة، نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض[٣]. فليس ثمة قواعد للنص، فهو منسوج من الاستشهادات ومن المراجع والأصداء، بمعنى "أن النص عبارة

---

(١) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص١١.

(٢) من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص١٦٧-١٦٨.

(٣) هسهسة اللغة، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٩، ص٨٣.

عن مجموعة من الانزياحات والملفوظات التي تتكرر برتابة ومجموعة من الاستشهادات الواضحة، والسرقات الأدبية التي تذوب في النص الجديد"(١).

فالنص جملة من الأبنية المركبة ذات الامتدادات المتعددة الناجمة عن عملية إنتاج خاصة تخضع للتحليل بفك شيفراتها، وهذا التصور قريب من تصوّر (دريدا) الجديد للنص، فالنص عنده "نسيج لقيمات" أي تداخلات لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد مما يجعل من المستحيل لديه القيام بجينالوجيا Genaalogie بسطية لنص ما توضح مولده، فالنص لا يملك أباً واحداً، ولا جذراً واحداً، بل هو نسق من الجذور، وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى مفهوم النسق والجذر، إن الانتماء التاريخي لنص ما لا يكون أبداً بخط مستقيم، فالنص له عدة أعمار(٢).

فالنص نسيج لغوي محكم البناء، يُخلق بفعل مؤلف مبدع، ويوجه إلى قراء مبدعين يشاركون المبدع من خلال قراءاتهم ونقدهم وتذوقهم في عملية إبداع النص وخلقه. لذلك لا بد للنص من أن يصاغ بلغة جديدة، تُعبّر عن جمال فني يجعل منه نصاً أدبياً متميزاً في بناء لغته. فاللغة في النص وسيلة الإبداع والخلق أكثر منها وسيلة للتعبير ونقل الأفكار. حيث ترى جوليا كريستيفا بأن "النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبْر لغوية، بمعنى أنها مكوّنة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها، وعليه فإن النص جهاز عبْر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة، ويكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، فالنص عملية إنتاجية"(٣).

---

(١) أنظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ١٩٩١، ص٣٥-٣٧.

(٢) مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، سارة فوكمان، روجي لابورت، ترجمة إدريس كبير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، ١٩٩١، ص٨٣.

(٣) أنظر علم النص، جوليا كريستيفا، ص٧ وما بعدها.

فاللغة هي المحور الأساسي في تشكيل بناء النص، زماناً ومكاناً، فلم تقتصر على قوم دون قوم، أو زمن دون زمن، يقول ابن قتيبة: "لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة، على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجية*"(١).

فالأديب لا يمكن أن ينفصل في تكوينه المعرفي عن ماضيه، فنصوصه الأدبية عبارة عن تراكمات ثقافية معرفية تنمو في محيط التلاحم المعرفي المتشابك، مما يجعل النص الأدبي بناءً متعدد القيم والأصوات، تتوارى خلف كل نص ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل. ومن ثم فالنص الجديد هو إعادة لنصوص سابقة لا تعرف إلاّ بالخبرة والتدقيق، فالعودة إلى الماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع "فقد يحدث تماس أو تأثر يؤدي بالضرورة إلى تشكيلات تداخلية، قد تميل إلى التماثل، وقد تتجاوز إلى التخالف، وقد تنصرف إلى التناقض، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس، ومن ثم تتجلى فيه إفرازات نفسية مميزة تتراوح بين الإعجاب الشديد والرفض الكامل، وبينهما درجات من الرضى أحياناً والسخرية أحياناً أخرى، إلى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعري التي تدخل دائرة التناص على نحو من الأنحاء(٢).

وإذا ما عدنا إلى المعاجم العربية القديمة للوقوف على تعريف للتناص لم نجد تعريفاً لهذا المفهوم، وهو مأخوذٌ من مادة "نصص" وتعني لغة منتهى الشيء ومبلغ أقصاه، ونص المتاع نصاً جعل بعضه على بعض ونصصت الحديث رفعته. ولهذا يمكن أن نشتق من هذه المادة ما يتولد منها عدة دوال لها رموزها الواقعية التي نلحظ بينها قدراً من التقارب. وتناص القوم أي

---

* خارجية: الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم.

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق احمد محمد شاكر، ط٣، ١٩٧٧، ص٦٩.

(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٥، ص١٤٢.

اجتمعوا. أما في الاصطلاح: أن كل نص يتشكل من نصوص سابقة أو معاصرة، أو هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة[١].

وتكاد تجمع الدراسات النقدية على أن (ميخائيل باختين)، الناقد الروسي، أول من لفت الانتباه إلى هذا المصطلح النقدي، فهو صاحب الفضل في تحليل ظاهرة التناص ودراستها دون أن يستعمل المصطلح نفسه "لكنه أسس له نظرياً في كتاباته، وخاصة في كتابه "شعرية دوستويفسكي" وتكلّم كثيراً عن مصطلح آخر هو (الحواريّة) أو الرواية متعددة الأصوات، وهو ما ستقوم (كريستيفا) بالتقاطه وتطويره وإعطائه اسماً جديداً هو التناص[٢].

فالحوارية كانت أساساً نظرياً في دراسته أعمال (دوستويفسكي)، إذ إنه أشار إلى هذا المصطلح (الحوارية) غير مرة، فيقول: "وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائماً علاقات حوارية، أي أنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة بعضها الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى. حقاً إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريباً، تتخلل كل الحديث البشري، وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريباً كل ما له فكرة ومعنى"[٣].

فاللفظة عند باختين مزدوجة الصوت، مما يشير إلى وجود مرجعيات له، مرجعيّة نصيّة بمعنى أن اللفظة لها ظل يتكئ على نص غائب أو نص آخر غير النص الذي وجدت فيه.

---

(١) أنظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة نصص، معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة.

(٢) أنظر: من التناص إلى الأطراس، جيرار جنيت، ترجمة المختار حسني، مجلة علامات في النقد، ج٢٥، مج٥، ١٩٩٧، ص١٧٧

(٣) قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفسكي، ميخائيل باخين، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٠٩.

ويذهب عبد الوهاب تروّ، إلى ما ذهب إليه باختين، وهو القول بازدواجية الصوت حيث يقول: (يرجع كل إنتاج لغوي إلى حقل العبارات المستخدمة في مجتمع ما وفي فترة خاصة من تاريخه. فالقائل (أو الكاتب) عندما يتكلم أو يكتب، فهو يتحرك ضمن الكلام أو الخطابات الموجودة قبلاً. هذا النشاط الموجّه من خلال التفاعل الكلامي والخطابي يمكن اختصاره ضمن مفهوم الحوارية، إنه لا يتناول فقط الكلام أو الخطاب الموجود سابقاً، بل يشمل أيضاً كل إنتاج لغوي محتمل وآتٍ. من المعقول أيضاً أن نوسع إطار هذه المناقشة لنحدد تقنيات الكتابة من خلال نظرية (الحوارية)، فالكاتب يتطور في عالم مليء بالكلمات، إنه يبحث عن طريقه في وسطهم، لا يلتقي فكره إلاّ بكلمات مشغولة سابقاً[١]).

أما (جوليا كريستيفا) فتعد بإجماع النقاد الغربيين بأنها أول ناقد أسس لمفهوم التناص نظرياً وعملياً، وهي أول من طرح "هذا المصطلح تأسيساً على مفهوم ميخائيل باختين عن (الحوارية)[٢]، ويشير هذا المفهوم إلى تداخل النصوص الشعرية بحيث: يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري"[٣]. وقد ظهر هذا الفهم القائم على مفهوم باختين عن (الحوارية) في مجموعة أبحاث نشرتها في مجلتي (تيل كيل) و(كريتيك) بين عامي ١٩٦٦ –١٩٦٧، ثم أعيد نشرها في كتابيها (السيمياء) و(نص الرواية)، وفي مقدمة كتاب "ديستوفسكي" لباختين[٤]. "حيث إنها برهنت على فرضية تداخل النصوص وانفتاحها على فضاء الكتابة، نظراً للتفاعل المعرفي بينهما.

---

(١) تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، عبد الوهاب تروّ، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع(٦٠-٦١)، ١٩٨٩، ص٧٧.

(٢) أنظر: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفتيان تودروف، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٦، ص١٢٦.

(٣) علم النص، جوليا كريستيفا، ص٧٨.

(٤) مفهوم التناص في الخطاب النقدي ضمن مقالات أربع، مارك انجينو، جمعها وترجمها، احمد المديني، في (كتاب أصول الخطاب النقدي الجديد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص٩٩-١٠٢.

ولقد تمكنت جوليا كريستيفا من توسيع مفهوم الحوارية "ليشمل جميع أنواع التفاعل بين النصوص كلها وعرّفت هذا المفهوم الجديد (التناص) بأنه: ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى..."[1].

وتشير كريستيفا إلى مفهوم التناص وعلاقاته في غير موضع من كتابها، فهو توصيف لولادة النص عندها إذ تقول: "وإذا كان أسلوب الحوار بين النصوص هذا لدى (لوتريامون) يندمج كل الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص، فإنه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي، أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية، فإنه قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً ... علماً بأن النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص بآخر"[2]. فالتناص عند كريستيفا هو تلاقي نصوص، وكل نص ينبني من فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر.

لقد عالجت كريستيفا تقنية التناص التي تقوم على خلق نص يقوم على مدلولات خطابية متباينة التاريخ، لا يمكن قراءة نص فيها معزولاً عن غيره من النصوص حيث "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري هكذا يمكن خلق فضاء نصيّ متعدد داخل المدلول الشعري ... حيث يسمى النص هنا متداخلاً نصياً ... ومن هذا المنظور يكون من الواضح اعتبار المدلول الشعري نابعاً من سَنن محدد. إنه مجال لتقاطع عدّة شفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة"[3].

---

(1) علم النص، جوليا كريستيفا، ص٢١.

(2) المصدر السابق نفسه، ص٧٩.

(3) المصدر السابق نفسه، ص٧٨.

وترى جوليا كريستيفا أن التناص طبقات وفقاً للعلاقة القائمة بين النص الغائب والنص الحاضر، أو النص المرجعي والنص الحاضر، فتشير إلى ثلاثة أنماط من النصوص: الأول: وهو ما دعت علاقته بالنفي الكلي؛ وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلية ومعنى النص المرجعي مقلوباً. أما الثاني، النفي المتوازي، حيث يظلّ المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه ... أما الثالث وسمته بالنفي الجزئي، حيث يكون جزءاً واحداً من النص المرجع منفياً ...) [١].

أما بارت فله رؤية خاصة في التناص، إذ يعرّف النص بأنه: "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة والمعاصرة التي تخترقه بكامله ... وكل نص هو تناص مع نص آخر ينتمي إلى التناص ..." [٢].

فالتناص عند (بارت) ينطوي ضمن ما سمّاه جيرار جنيت" النص الجامع" فهو "حقل عام يضم صيغاً مغلقة قلّما نهتدي إلى منْبعها، كما يضم شواهد يوردها الكاتب عن غير وعي أو تلقائياً دون أن يضعها بين مزدوجتين ... ومفهوم النص الجامع هو ما يجعل نظرية الشعر ذات حجم اجتماعي، إذ إن الكلام كلّه قديمه ومعاصره مصبُّه الشعر، لا على وجه التسلسل البيّن أو التقليد المقصود على وجه البعثرة. وهي صورة تكتمل للنص أن يتنزل منزلة إعادة الإنتاج، لا بل منزلة الإنتاجية"[٣]. فالنص عند بارت "جيولوجيا كتابات، يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها وتتحاكى وتتعارض[٤]. إلاّ أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد "وهي ولادة القارئ الذي هو رهين بموت المؤلف ..." [٥].

---

(١) علم النص، جوليا كريستيفا ، ص٧٨، ٧٩.

(٢) نظرية النص، رولان بارت، ترجمة محمد الشملي وآخرون، حوليات الجامعة التونسية، ع٢٧، ١٩٨٨، ص٨١.

(٣) مدخل لجامع النص، جيرار جنيت، ترجمة عبدالرحمن أيوب،دار تقبقال- الدار البيضاء،١٩٨٦، ط٣،ص٩١،٩٠.

(٤) في أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المديني، ص١٠٥.

(٥) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦، ط٥، ص٨٥.

إن بارت في النص السابق يشير إلى كيفية الفعل التناصيّ، فهو يجعله متداخلاً مُبعثراً هادماً وبانياً من ناحية، ومن ناحية أخرى ينظر إليه وفقاً لنظرية التلقي، "فالذي يركز عليه (بارت) هو أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه ويستحضره المؤلف، هناك تناص آخر يستحضره القارئ، وهنا تتعقد المسألة، وتتشعب وتزداد غموضاً، فالكاتب يستحضر نصوصاً من مخزونه الثقافي أو مقروئه المعرفي ويضمنها نصّه الجديد، ولكن في الوقت ذاته يستحضر القارئ في أثناء قراءته للنص نصوصاً أخرى من مخزونه الثقافي الذي قد يختلف عموماً لدى الكاتب في أثناء كتابته ..."[١].

فالنص الجديد كما يرى (بارت) "يقوم بهضم وتمثل وتحويل النصوص التي سبقته، لذا فهو لا يستطيع الخلاص من الوقوع في شرك جدلية القراءة – الكتابة، التي تعتبر مرجعية الإنتاج النصّي، وتحدد علاقة النص الجديد مع النصوص الأخرى التي تفاعل معها، ولا يمكننا الكشف عن طبيعة هذه العلاقة إلاّ عن طريق التناص"[٢].

ومن هنا فالتناص عند بارت ينقسم قسمين "الأول يعتمد على مخزون المؤلف الثقافي الذي ينتج النص، والثاني يعتمد على مخزون القارئ الذي قد يختلف في مخزونه الثقافي عن المؤلف فينتج النص بشكل آخر، وهكذا يصبح النّص قراءات مختلفة وكثيرة ينتجه القارئ وفق مخزونه الثقافي، فيصبح النص غير متناهي الأبعاد، إذ لكل قارئ سلطة يودعه ما يشاء من محاور

---

[١] التناص نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في (رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، اربد (الأردن)، ١٩٩٣، ص١٩.

[٢] التناص: السرقة الأدبية والتأثر (بارت كريستيفا، باختين ... والنقاد العرب الحديثون)، عبد الستار الأسدي، مجلة كتابات معاصرة، العدد ٤٤، ١٩٩٩، ص٧١.

تناصية"(1). وإذا ما انتقلت الدراسة إلى لوران جيني، سنجده يعرّف التناص بأنه "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نصّ مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"(2).

ويعرّف (روبرت شولز) التناص بقوله: النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل (بارت، وكريستيفا ...) والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما الإشارات (Signs) تشير إلى إشارات أُخر، وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة فالنص المتداخل هو نص يتسرّب إلى داخل نص آخر ليجسّد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ"(3).

ويعرّف (مارك انجينو) التناص بقوله: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذا يصبح كل نص في نص تناصاً ....." (4). وبذا يصبح النص الأدبي ليس سوى مجموعة من النصوص.

ويضيف (امبرتو إيكو) بعداً جديداً لمفهوم التناص في كتابه (دور القارئ)، بما يعرف بـــ(المشي الاستنباطي) ما بين النصوص، ويعني به البحث ما بين النصوص أو قراءة ما حول أو فوق اللغة (ميتا لغة) للوقوف على العلامات والشيفرات والإشارات والرموز والنصوص الغائبة والمغيبة ثم تناصات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النص"(5).

أما الناقد الفرنسي (جيرار جنيت)، فقد تناول التناص في كتابيه: (النظريات: من التناص إلى الأطراس)، و(مدخل لجامع النص)، وأطلق عليه بـــ(التعالي النصّي للنص)، الذي هو عنده

---

(1) التناص في الشعر العربي الحديث (دراسة نظرية تطبيقية)، عبد الباسط مراشده، (رسالة دكتوراه)، الجامعة الأردنية الأردن، ٢٠٠٠، ص١٦.

(2) مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك انجينو، ترجمة احمد المديني، ص١٠٩.

(3) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جده، ١٩٨٥، ص٣٢٠ وما بعدها.

(4) في أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المدني، ص١٠٢.

(5) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية،وليم راي،ترجمة يوئيل يوسف، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧، ص١٤٩.

"كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى، فهو يتجاوز معمار النص، وبعض الأنواع الأخرى ذات العلاقة الخاصة بالنصية المتعالية"[1].

إن ما يقدمه جيرار جنيت "هو استراتيجية شاملة لدراسة النصية بوصفها عملية كتابة وتنصيص، تحيل إلى أشياء متعددة في محتوياتها كافة، وليس إلى مجرد حضور نصوص في نص معين"[2].

(فجيرار جنيت) يقعّد لأنماط التناص، "حيث يفصل في كيفية توظيف النصوص ابتداءً من الاقتباس بين مزدوجتين ثم السرقة .... إلى أن يصل إلى التلميح في علاقة بين النصوص، علاقة على نحو ما ... مشيراً إلى المحاكاة الساخرة في موقع آخر..."[3].

من خلال العرض السابق لمفهوم التناص عند الغربيين يتضح للدارس أنهم ينهلون من معين واحد وهو وجود نص في آخر، فلا اختلاف بينهم إلاّ في بعض التفاصيل، أما المفهوم وتعريفه يبقى متقارباً لديهم. فتكاد تجمع الدراسات الغربية على أن التناص هو قراءة لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها. ومثل هذا الفهم قد عبّر عنه الجرجاني بقوله: (ولا يغرنك قول الناس: قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ... والمراد أنه أدى الغرض، أما أن يؤدي المعنى بعينه ... ففي غايه الإحالة)[4]. وهذا

---

(١) من التناص إلى الأطراس، جيرار جنيت، ترجمة مختار حسني، مجلة علامات، مج٥، ج٥، ١٩٩٧، ١٧٩.

(٢) اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري العربي الحديث، سامي عبابنه (رسالة دكتوراه)، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٢، ص٢١٢.

(٣) من التناص إلى الأطراس، جيرار جنيت، ص٩١.

(٤) انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨١، ص٢٠١، ص٢٧٤-٢٧٥.

ما أكده (جيرار جنيت) بقوله: (إن التقليد التام أمرٌ مستحيل، لأننا مهما بالغنا في تقليد نص ما، فلا يمكن أن نعيد إنتاج ذلك النص كما أنتجه صاحبه لأول مرة"[١].

لقد عرضنا لأهم المفاهيم الأساسية لمصطلح التناص في النقد الغربي وخاصة عند مؤسسيه مثل باختين وكريستيفا وبارت وجنيت وغيرهم من النقاد الذين حددوا مفهوم التناص، وأرسوا بعض المصطلحات المرافقة له كالحوارية والمرجعية والكرنفالية والمحاكاة ... وغيرها من المعالم الأساسية لهذا المصطلح من أجل تقعيد ووضع أسس لنظرية جديدة لقراءة النص والاهتمام به من وجهة نظر نقدية خاصة تختلف عن النظريات السابقة لنشوء هذه النظرية، من حيث تركيزها على النص والإعلاء من قيمة المتلقي.

التناص عند النقاد العرب:

لقد حظي مفهوم التناص باهتمام النقد العربي الحديث بشكل مكثّف وكبير شأنه في ذلك شأن النظريات النقدية الغربية الكثيرة المنقولة إلى الثقافة العربية، فقد قام عدد كبير من النقاد العرب بدراسة هذا المصطلح وفق رؤاهم النقدية المتعددة وذلك إما بنقل هذا المصطلح أو التنظير له، أو تطبيقه على الأدب العربي شعراً كان أم نثرا. "وقد كانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية"[٢].

وفضلاً عن أن مفهوم التناص وتعريفه وتحديد ماهيته، قد دخل في إشكالية في الدراسات الأوروبية، وهذه الإشكالية منبثقة من أيديولوجيات وفلسفات ونظريات مختلفة اعتمد عليها منظّرو التناص، فقد انعكس ذلك كله عند النقاد العرب، لأنهم اعتمدوا في دراساتهم وتنظيراتهم كثيراً على الدراسات الغربية، مما أدى إلى تعدد مفاهيم ومصطلحات التناص.

---

(١) مشكلة التناص في النقد العربي المعاصر، محمد أديوان، مجلة الأقلام، العدد٤،٥،٦، ١٩٩٥، ص٤٧.

(٢) التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري وغيره، شربل داغر، مجلة فصول،مج٦، عدد١، ١٩٩٧، ص١٣٠-١٣١.

فقد عانى مفهوم التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل حيث ظهر بصياغات وترجمات متعددة من أهمها: التناص أو التناصية، النصوصية تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، النص الغائب، النصوص المهاجرة، تضافر النصوص النصوص المحالة والمزاحة، تفاعل النصوص ... وغيرها.

وقد انقسم النقاد العرب –ضمن رؤاهم لمفهوم التناص– إلى أقسام ثلاثة، يندرج الأول في أنهم زاوجوا بين التناص والمفاهيم النقدية والبلاغية العربية القديمة، من مثل السرقات والتضمين وغيرهما، أو عالجوا التناص مفرقين بين المفهومين الجديد (التناص) والقديم (السرقات) فالمتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جداً لوجود أصول لقضية التناص فيه، حيث تتبع كثير من الباحثين العرب المعاصرين أثر التناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث. فيرى محمد بنيس "أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، مشيراً إلى أن المقدمة الطللية تعكس شكلاً لسلطة النص وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصّي بينها ..." [١].

ويرى آخرون أن "الموازنات التي أقامها النقد القديم بين الشعراء، تعكس شكلاً من أشكال التناص، ولما كانت السرقة كما يقول (جنيت) صنفاً من أصناف التناص فإنه بإمكاننا اعتبار كتب النقد القديمة كسرقات أبي تمام وسرقات البحتري والإبانة عن سرقات المتنبي، شكلاً من أشكال التناص، لأنها تدل على انشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص بعضها ببعض[٢]. وهذا ما أكدته ربا الرباعي، حيث ترى ضرورة استبدال مصطلح التضمين بمصطلحي السرقات

---

(١) الشعر العربي الحديث، محمد بنيس، دار توبقال، المغرب، ١٩٩٠، ص١٨٣-١٨٥.

(٢) انظر: أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي ...، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣، ص٢٥ وما بعدها.

والتناص، إذ إن هذه المصطلحات تستوي من حيث بعدها الفكري النقدي لديها، تقول: "لا بد إذن من التفتيش عن مصطلح بديل للتناص بعيداً عن مصطلح السرقات الذي رفضناه واستعضنا عنه بمصطلح التضمين ... ولعل التضمين بمعناه الواسع وبضمه ألواناً وأشكالاً بلاغية كالاقتباس، والاهتدام، والاصطراف وغيرها، هو المصطلح البلاغي الأنسب ليكون بديلاً عن التناص"[١].

أما القسم الثاني من النقاد، فقد انصب اهتمامه على دراسات الغربيين، فجاء تنظيره لمفهوم التناص، موافقاً تنظيرات الغربيين.

أما القسم الثالث من النقاد، فقد اطلع على جهود الغربيين، وأفاد منها، وأسس أبعاداً نظرية أخرى لمفهوم التناص.

ولعل كتاب (الخطيئة والتكفير) للغذامي من أسبق الدراسات العربية التي تعرضت لمفهوم التناص، فقد تحدث عن هذا المفهوم التناص عند الغربيين، مما شكل مهاداً لرأيه، "والتناص عند الغذامي مصطلح (تشريحي، تفكيكي)، فرؤية الغذامي للتناص تقوم على فهم دقيق لوظيفته الإبداعية، التي تشكل احتمالية الدلالة من خلال إشارات النصوص المتداخلة من ناحية والمنفتحة على التاريخ والمستقبل معاً من ناحية أخرى، فهو يستخدم مصطلح "تداخل النصوص" للدلالة على مصطلح التناص نفسه، والنص عند الغذامي يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، مُنسحبة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقة متشابكة، من المحاور والتعارض والتنافس"[٢]. فهو لم يضع تعريفاً محدداً للتناص: إذ ينقل تعريفات كل من النقاد الغربيين

---

(١) التضمين في التراث النقدي والبلاغي، ربا الرباعي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد – الأردن، ١٩٩٧، ص١٩٤.

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبد الله الغذامي، ص٣٢٠ وما بعدها.

(كريستيفا، بارت، شولز ... وغيرهم)[1]. ويركز على المبدع والقارئ "فما دامت الكلمة تقبل الانعتاق، فإن المبدع هو المعتق الأول ويليه القارئ في مواصلة المهمة)[2].

أما عبد الملك مرتاض فيعرّف التناص (التناصية) بقوله: "التناصية هي شبكة العلاقات النصية التي تتم بوسائل قراءة نصوص وسماعها أو ربما حتى كتابتها، إذ كثيراً ما تكون تناصيته داخلية بحيث ينقل مُدبّج النص صوراً سابقة في نفسه قصداً أو عن غير قصد"[3]. فالتناص عنده حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، وهو أيضاً "تضمينات لا واعية أو تلقائية تقع في النص دون اصطناع علامات تنصيص"[4].

فالتناصية عنده شرط لقيام كل نص "وهي تلازم المبدع مهما كان شأنه، فلا بد لأي نص أياً كان نوعه، من أن يعتمد على نص سابق، ويحاوره ويقيم معه علاقة، فالكاتب لا يستطيع أن يكتب نصاً إلاّ باعتماده على ما استقرّ في وعيه، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ومخزون ثقافي"[5]. فالتناص عند مرتاض في أبسط صوره، تشرُّب مبدع آخر، إما بآرائه وإما بأسلوبه أو هو تحاور طائفة من النصوص، وتضافرها لإنشاء نص جديد على أنقاضها"[6].

ويؤكد مرتاض على أن التناص ليس إلاّ شكلاً من أشكال السرقات الأدبية التي عرفها النقد القديم "فيأخذ على النقاد العرب المعاصرين إهمالهم نظرية السرقات الأدبية وتهافتهم السريع

---

(1) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، عبد الله الغذامي، ص٣٢٠ وما بعدها .

(2) المصدر السابق نفسه، ص٣٢٥.

(3) في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض،مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع٢٠١، كانون الثاني، ١٩٨٨، ص٥٣.

(4) المصدر السابق نفسه، ص٥٧.

(5) المصدر السابق نفسه، ص٥٥.

(6) الكتابة أم حوار النصوص، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ٣٣٠، ص١٤، ١٥.

على تبني المصطلحات الأجنبية، من دون تمحيص أو تدقيق خاصة أن هدفهم الأول في ذلك، هو إظهار فهمهم للحداثة ورمي الآخرين بالتخلف والجهل"[1].

ويشير بشير القميري إلى مفهوم التناص بقوله: (على أن الأمر يتعلق بالمقام الأول بإدراك دينامية هذا العمل، وانتمائه إلى ديمومة متجددة (مجددة) ومتحوّلة (محوّلة)، تجعله يمتلك ما هو مشترك مع غيره من الأعمال الأدبية الأخرى التي سبقته إلى الظهور، فيسعى إلى مطلب (نفي) لها ليحقق صورته ومقروئيته (قابلية قراءته)، دون أن يتخلص من (الصدى) (الرجع) المتروك فيه، أو يتملص مع ذلك من حساسيته مع السياق الثقافي الذي يتحكم في إنتاج -العمل الأدبي باللغة الأدبية التي من شأنها أن تجعل كل نص (عمل أدبي) يتشرب بسابقه، وليس هناك من إمكان لتصور "نص بكر"[2].

ويندرج مفهوم التناص ضمن مفهوم التلقي والإنتاجية عند عبد النبي اصطيف، متأثراً بذلك برأي (بارت)، يقول اصطيف: "ومعنى هذا أن الكُتّاب عندما ينشئون النصوص الخاصة بينهم ينطلقون في إنشائهم لها من النصوص التي سبق لهم أن تمثلوها فيما انصرم من أيام حياتهم، وهذه النصوص تتحاور وتصطرع، تتزاوج وتتفاعل فيما بينها، وينفي البعض منها الآخر في نفوسهم ... وعملية تفاعل النصوص هذه لا تقتصر في الواقع على منتجي النصوص الجديدة، بل تشمل كذلك مُستهلكيها الذين يخضعون في أثناء قراءتهم لأي نص لتجربة تفاعل النصوص، والتي تشكل المهاد الذي تبنى عليه عملية التلقي أو الاستقبال لأنها هي التي تيسّر إنتاج الدلالة أو المعنى الذي ينطوي عليه النص المقروء"[3].

---

(1) الكتابة أم حوار النصوص، عبد الملك مرتاض، ص١٨.

(2) مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، بشير القميري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع(٦٠-٦١)، ١٩٨٩، ص٩٢.

(3) مفهوم التلقي والإنتاجية، عبد النبي اصطيف، راية مؤتة، الأردن، مج٢، ع٢، ١٩٩٣، ص٥٢.

يتضح من النص السابق أن مفهوم التناص عند اصطيف لا يخرج كثيراً عن موقف القدماء وتركيزهم على الإطار الثقافي للشاعر.

ومفهوم التناص عند محمد عبد المطلب في كتابه قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، قريب من مفهوم جوليا كريستيفا، إذ يقول: (فالإنتاجية الشعرية على هذا النحو تمثل عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحياناً، وجلي أحياناً أخرى، بل إن قطاعاً كبيراً من هذا الإنتاج الشعري يُعدُّ تحريراً لما سبقه ... فالارتداد إلى الماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع ... فالنص الجديد لا يتم إنتاجه بالاستناد إلى سلسلة من العناصر تنتمي –إجمالاً– إلى الأدب، بل بالعودة إلى مجموعات نوعية صيغية كالتعامل مع الأسلوب بعينه أو طريقة أدائية خاصة[1]. فهو يركز في حديثه على النصوص الغائبة باعتبارها أساساً في عملية الإبداع وكونها مرجعاً للنص الحاضر، ويشير إلى وجود هذا النمط النقدي (التناص) في الدرس البلاغي والنقدي العربي القديم.

أما مفهوم التناص عند صلاح فضل، فيقوم على طرح عام، يقول: (يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى وبهذا فإن تقاطع النظام النصّي المعطى كممارسة سيميولوجية للأقوال وللمتتاليات التي يشملها في فضائه، أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها –يطلق عليه وحدة أيديولوجية ... وهذه الوحدة هي وظيفة ملائمة لبنية كل نص وممتدة على مداره، مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي"[2].

---

[1] قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٥، ص١٤١-١٤٣

[2] مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق الدينية، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٥٤.

ويرى الحبيب الدائم ربى في مقالته (الكتابة –التناص وأفق التخييل في (امرأة النسيان) "أن التناص كامن بالقوة في أي نص، ... وأنه فعل كتابي بالدرجة الأولى، بموجبه تتحول ممارسة الإبداع من ظنٍّ يتقفّى به القارئ أثرَ حافر على حافرٍ في النص إلى يقين يغرس به الكاتب الحافر فوق الحافر مع سبقِ إصرار وترصُّدٍ"[1].

يتضح من خلال العرض السابق للدراسات النقدية العربية التنظيرية لمفهوم التناص أنها لم تخرج في مجملها وفهمها لمفهوم التناص والتعريف بهذا المصطلح عن فهم النقاد الغربيين، فقد اكتفت هذه الدراسات بهذا الجهد النقدي، ولم تتعدَّ جهودهم النقدية هذا الأثر. وقد حددوا تعريف التناص بأطر ومفاهيم متباينة، فمنهم من أشار إلى التناص وعملية الإنتاجية ليبين كيفية التناص والإنتاج الأدبي، ومنهم من يمزج بين التناص ونظرية جماليات التلقي متأثرين بنظريات البنيوية وما بعدها، ومنهم من أجاد في وصف مفهوم التناص مشيراً إليه من خلال عملية الهدم والبناء وكيفية توظيف المادة المتناصة.

كما ظهرت دراسات نقدية عربية اهتمت بالجانب التطبيقي لمفهوم التناص على الشعر العربي قديماً وحديثاً. ولعل دراسة محمد بنيس (ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب) من الدراسات العربية النقدية التطبيقية، التي حاولت أن تقدم صياغة جديدة لمصطلح التناص بـ(النص الغائب)، والنص الشعري عنده بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهي ما يطلق عليها بـ(النص الغائب)، يقول: (إن النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حدّ النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة

---

[1] الكتابة – التناصّ وأفق التخييل في "امرأة النسيان"، الحبيب الدائم ربي، مجلة الآداب اللبنانية، عدد ٥١، كانون ثاني، شباط، ٢٠٠٣، ص٩٣.

نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي والعمومي بالخاص والذاتي بالموضوعي"[١].

وقد أطلق محمد بنيس على مفهوم التناص بـ(التداخل النصيّ)، فيقول: (إن النص إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة التي يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار، وهو بهذا يردد قول (تودروف)، الذي يرى أن من بين اللوائح التي يمكن وصفها لدراسة نص من النصوص، هو حضور أو غياب الإحالة على نص سابق"[٢].

فهو يشير إلى القواعد الأساسية للتناص (الاجترار، الامتصاص، الحوار)، التي تمثل وعي الشاعر في توظيفه للتناص والذي سمّاه (النص الغائب). حيث يقول: "لقد ساد الاجترار في عصور الانحطاط على الأخص، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني ... وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجاً جامداً، تضمحلّ حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني"[٣]. وهذا يعني أن النص الحاضر لا يقوم بالتفاعل مع النص الغائب، بل يتعامل معه كأنه نصٌ دخيل، فلا تتم عملية البناء والهدم.

ويرى أن الامتصاص مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، "بمعنى أن هذا الامتصاص لا يُجمّد النص الغائب، ولا ينقده، بأنه يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية، لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النص الغائب غير ممحو ويحيا بدل أن يموت"[٤]. أما الحوار فهو الأعمق وظيفياً "أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كل

---

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، ص٢٥١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٢٩.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٢٥٣.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٢٥٣.

النصوص الغائبة مع الحوار .... [١]. فالحوار كما يشير قراءة تعتمد هدم البنى القديمة بكل ما فيها من دلالات ثابتة وهدم النص الحديث أيضاً، بمعنى دمج القديم والحديث في النص الحاضر، والحوار بحدّ ذاته يقوم على عملية الهدم والبناء، وإعادة خلق من جديد، وهو أساس محوري في التناص.

ولعل دراسة فريال جبوري غزول من الدراسات العربية النقدية المعاصرة المتقدمة التي أدخلت مفهوم مصطلح التناص إلى النقد العربي المعاصر، حيث إنها استخدمته في المجال التطبيقي في تحليل قصيدة "محمد عفيفي مطر" (قراءة)، وقد أبرزت في تحليلها جوهر مصطلح التناص الذي هو "تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه، وفيه يتم تفاعل خلّاق بين النص المستحضِر بكسر الضاد، والنص المستحضَر بفتح الضاد"[٢].

ولا يختلف توفيق الزيدي بتعريفه للتناص عن سابقيه، فقد أورد تعريف فريال جبوري وغيرها ممن سبقوه، فيشير إلى مصطلحات المعارضة، والمناقضة، والسرقة، وكذلك الشرح والتكرار والإيجاز ولكن بدون توضيح"، ويشير الزيدي معتمداً على تحليل فريال جبوري لقصيدة محمد عفيفي مطر (قراءة) إلى نوعين من التناص هما التناص الداخلي، ويختص في عنوان النص الشعري وعلاقته بالمستوى الدلالي للنص الشعري ككل، ويدخل ضمن هذا النوع، تفاعل نصوص الشاعر فيما بينها. الثاني، التناص الخارجي، وهو تفاعل النص الشعري مع نص آخر، وذلك كالعلاقة بين قصيدة (قراءة) والنص القرآني[٣].

---

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس، ص٢٥٣.

(٢) فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، فريال جبوري غزول، مجلة فصول، ملف الحداثة في اللغة والأدب، مج٤، ج١، ع٣، ١٩٨٤، ص١٨٧.

(٣) قضايا قراءة النص الشعري من خلال ممارسته عند النقاد العرب، توفيق الزيدي، مجلة الموقف العربي، دمشق، ع١٨٩، كانون الثاني، ١٩٨٧، ص١٧-١٨.

ويربط إبراهيم السنجلاوي ربطاً وثيقاً بين التضمين والتناص، حيث يقول: (وانطلاقاً مما سبق نستطيع أن نميّز نوعين من التناص: التناص غير الواعي الذي يقع نتيجة استخدام الكلمات التي استخدمت قديماً، واستخدمها الكثيرون غيرنا، أو استخدامنا لمعانٍ قديمة ما تزال تعيش في نفوسنا، ويندرج تحت هذا النوع من التناص ما وقع من تضمين في الشعر الجاهلي، ذلك لأن التراث الشعري الجاهلي كان يعتمد في كثير من الأحيان على الرواية الشفوية، وكان الشاعر ينهل من مخزون تراثي عام. والتناص الواعي هو الذي يقصد إليه الشاعر أو الكاتب قصداً ويعرف مصدره ويستخدمه استخداماً فنياً له غايته ووظيفته، وفي ضوء هذا النوع الأخير يمكن أن ندرس ظاهرة التضمين في خواتيم قصائد أبي نواس بإيراد أمثلة من هذه القصائد تحققت فيها هذه الظاهرة ...)[١].

أما مفهوم التناص عند إبراهيم رُماني فلا يختلف عن مفهوم التناص عند محمد بنيس، حيث إنه أطلق عليه (النص الغائب في الشعر العربي الحديث) وهو عنده" مجموع النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكُّل دلالته[٢]. وهذا يعني أن كل نص شعري يتألف من عدد كبير من النصوص التي تداخلت وتمازجت فيما بينها وشكّلت نصاً جديداً.

ويعد مقال تركي المغيض (التناص في معارضات البارودي) حلقة في هذا المجال، فقد تحدث عن التناص ومفهومه وتعددية المصطلح والألفاظ الدالة عليه عند النقاد الغربيين و العرب، كما تحدث عن أشكال التناص عند البارودي، حيث جعل (التضمين) شكلاً من أشكال التناص، يقول: "إن استخدام التضمين في معارضات البارودي سيُدرس على أساس أنه شكل من

---

(١) دلالة التضمين في خواتيم قصائد أبي نواس، إبراهيم السنجلاوي، مجلة جامعة دمشق، ج١، ع١١، مج٣، أيلول، ١٩٨٧، ص ١٥٥.

(٢) النص الغائب في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رُمّاني، مجلة الوحدة، الرباط، المغرب، ع٤٩، تشرين أول، ١٩٨٨، ص٥٣.

أشكال التناص عنده، فهو قد انبثق من استحضاره للنصوص التي عرضها ونصّ عليها صراحة"[١].

كما أنه عد (الاقتباس) من القرآن شكلاً من أشكال التناص، يقول: (وينظر إلى الاقتباس على أنه شكل من أشكال تداخل النصوص، واستلهام وامتصاص للتراث والتفاعل معه، إن نظرية التكرارية التي بها يلغي (دريدا) وجود حدود بين نص وآخر تقوم على مبدأ الاقتباس ومن ثم تداخل النصوص"[٢]. وقد قسّم المغيض التناص إلى أشكال عدة، تجمل في التضمين والاقتباس، حيث يقول: وتجدر الإشارة هنا إلى أن كُلاً من الاقتباس والتضمين يحتويان على مفهوم التناص الذي يحدد تداخل النص الشعري مع النصوص الأخرى، وأشار إلى المفاهيم التي تعرّف النص وتبيّن علاقته مع النصوص الأخرى ... الحوارية المعارضة، المناقضة، الاقتباس، التضمين .. [٣].

ويصنّف عادل البياتي أشكال التناص في مقالته (أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام)، إذ يضع الناقد للتنّاص تصنيفات عوضاً عما كان عند القدماء من تفريعات للسرقات وغيرها، إذ يقول: (فلدينا تناص قصيدة وهو تناص كُليّ، وتناص مقطوعة، وهو تناص جزئي، وتناص بيت أو شطره أو جزء منه، ويدخل كله في باب التناص اللفظي والتناص المعنوي والتناص الظاهر والتناص الخفي، ولفظة التناص تلغي مصطلح السرقات ...)[٤]. ويرى البياتي خلال تقسيماته للتناص الكلي أن "البناء الفني للقصيدة العربية قبل الإسلام هو بحد ذاته تناص، ونحن نعلم أن نظام القصيدة مؤلف من مقدمة طللية غزلية أو غيرها ورحلة

---

(١) التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، أبحاث اليرموك، ع٥، ١٩٩١، ص١٠٢.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١١٧.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٢١ وما بعدها.

(٤) أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام، عادل البياتي، مجلة آداب المستنصرية، ع٢٠، ٢١، ١٩٩١، ص٥٠.

وصراع ...والجزئي قد يكون مكوناً من صورة تجمع بين النصين أو ربما الاشتراك اللفظي ...) [1]. فالبياتي يتحدث عن التناص من خلال التراث النقدي القديم، فهو يتحدث عن السرقات بدلاً من التناص، فهما شيء واحد عنده.

أما أحمد قدور فإنه يناقش ظاهرة التناص في مقالته (الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث) من خلال عرضه ونقده لدراسات الغذامي ومفتاح ورماني وغيرهم، وقد عرّف التناص بقوله: "عملية تفاعل معقدة غالباً، وغير ظاهرة إلاّ بإعادة النظر، أما النص فهو في طبيعته اللغوية تاريخي لا يتحقق إلاّ عبر نصوص أخرى كثيرة"[2].

وقد زاد على أشكال التناص في الدراسات السابقة، فوضع أشكالاً للتناص إذ يقول: "ومهما يكن من أمر فإننا نقترح ختاماً للأشكال التي مررنا بها إخراج ما يتعلق بــ(المكوّنات) من التناص، ونقتصر التناص على ما دعوناه بــ(المظاهر) التي تتجلى فيها النصوص الغائبة ... وهي أولاً: النظر في النص الغائب بحسب مرجعه وموقعه من الثقافة عامة، والفن المستخدم فيه خاصة، وصلته بنصوص الشاعر الأخرى. ثانياً: النظر في الشكل الدلالي للتوظيف، وهو الشكل الذي ينبئ بالنص الغائب، كأن يكون الشكل نصاً محدداً، أو مفردات تعاد صياغتها ... أو إشارة مركّزة عبر "عنوان" النص – ثالثاً: النظر في وظائف هذا الشكل الوارد أو المحال عليه، من النواحي اللغوية والبلاغية – النقدية والموسيقى، والاعتماد في استخراج ذلك كله يكون على السياق الدلالي ومعطيات العمل من داخله"[3].

ولعل دراسة جهاد كاظم (أدونيس منتحلاً) من الدراسات المهمة التي استغلت مفهوم التناص في قراءاته التطبيقية لنصوص شعرية، حيث أبرز بوعي مفهوم التناص وتمييزه عن

---

(1) أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام ، ص٥٤-٥٩.

(2) الظواهر النصية في الشعر العربي الحديث، أحمد قدور، مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا، ع٢١، ١٩٩١، ٢٥١.

(3) المصدر السابق نفسه، ص١٦١-١٦٣.

الانتحال والسرقة. والتناص لا يقتصر على حضور نصوص في نص ما، وإنما التناص عنده (يدل على التحويلات التي يمارسها (نص ممركز) على ما يتشربه من خطابات متعددة"[١]. وهو بهذا يستند إلى مفهوم الحوارية عند باختين وما دعاه لوران (جيني) بالتحويلات. ويرى أن النص الثاني يقيم علاقات خاصة مع النص الأصلي (الأول)، تتمثل في علاقات ثلاث: علاقة تحقيق أو إنجاز (تحقيق مضمون مُعين، علاقة تحويل (تحويل معنى قائم أو شكل متوفر والذهاب بهما أبعد، علاقة خرق ...)[٢]. وخلاصة هذه العلاقات تشير إلى أن عملية استحضار نص في نص آخر لا تتم بصورة مباشرة وساذجة "وإنما تمثل نوعاً من القراءة للنص الأصلي من خلال الحوار معه وما يجري عليه من تحويل"[٣].

أما محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري، فيطلق على مفهوم التناص بـ(التعالق النصّي) وعرّفه بقوله: "التناص هو تعالق -الدخول في علاقة- نصوص مع نص آخر حدث بكيفيات مختلفة ... وأن التناص شيءٌ لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي ... فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم"[٤].

أما أحمد الزعبي في دراسته (التناص نظرياً وتطبيقياً ...) يرى أن التضمين والاقتباس والتلميح وغيرها، من التناص، فالتناص في أبسط صوره يعني أن "يتضمن نص أدبي ما نصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك

---

(١) ادونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة،جهاد كاظم، مكتبة مدبولي، ط٢، ١٩٩٣، ص٣٦.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٣٨-٣٩.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٤٣.

(٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص١٢١-١٢٣.

من المقروء الثقافي لدى الأديب بتشكل نصٌ جديد واحد متكامل"[1]. فالتناص بحسب مفهوم الزعبي، مجال رحب يستوعب المصطلحات القديمة التي تشير إلى تداخل النصوص بعضها ببعض وقد أطلق على هذا النمط، التناص المباشر وهو "أن يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والقصص. أما التناص غير المباشر، فإنه يشكل الجزء الثاني من نماذج التناص، حيث يستنتج استنتاجاً ويستنبط استنباطاً وهذا ما ندعوه بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها، لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها ...)[2].

يتضح مما سبق أن التناص عند أحمد الزعبي لا يخرج عن مفهوم المصطلحات النقدية القديمة، يقول: (ومفهوم التناص ليس جديداً تماماً في الدراسات النقدية شرقاً وغرباً بتسميات ومصطلحات أخرى، فالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد القديم هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة"[3].

ويستخدم موسى ربابعة التضمين مرادفاً للتناص في بحثه عن ظاهرة التضمين في معلقة امرئ القيس يقول: (ويمكن أن ينظر إلى التضمين على أنه مظهرٌ من مظاهر تفاعل النصوص وتداخلها، ولهذا ليس هناك من ضيْر إذا ما نظرنا إلى هذا المفهوم في ضوء مفهوم معاصر، هو مفهوم التناص، الذي ظهر على يد جوليا كريستيفا وباختين وبارت وجنيت ودريدا وغيرهم،

---

(١) التناص نظرياً وتطبيقياً: أحمد الزعبي، ص١٩.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٦ وما بعدها.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٥.

فحسب كريستيفا "فإن النص يمكن أن يكون عبارة عن فسيفساء من الاستشهادات، وإن كل نص تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[1].

ولعل تعريف بارت للتناص بأنه "تضمينات بدون تنصيص" يشكل قاعدة أساسية انطلق منها النقاد العرب الذين ربطوا التضمين بالتناص، لأن التضمين أقرب لتراثنا النقدي.

ويعرّف صبري حافظ التناص من خلال ما يسميه "مسألة الإحلال والإزاحة" التي تُعدّ واحدة من سمات آليات التناص، أو حركية علاقة النصوص بعضها ببعضها الآخر ... فالنص عادة لا ينشأ من فراغ ولا يظهر من فراغ. إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، ومن ثم فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها، وخلال عملية الإحلال أو الإزاحة هذه -وهي عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته الأولى، وتستمر بعد تبلوره واكتماله- قد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى أو قد يتصارع مع بعضها..." [2].

من الواضح إن آلية التناص عند صبري حافظ، تقوم على الهدم أو الإزاحة والبناء، وكذلك فان النص يقع متعالقاً مع نصوص، فهو لا ينشأ من فراغ، بل هو ظلٌ "لنصوص سابقة"، وعملية الإزاحة تتم في فترة تخلق النص الحاضر أي من خلال الإنتاجية النصية، فهو من خلال عملية التفاعل التناصّي يؤكد على ما أسماه (المفترب التناصي المعرفي) الذي بواسطته يمكن فهم أي نص أدبي، وهذا المقترب ينطلق من جدلية التفاعل بين القصيدة والميراث الشعري الذي يمتد من أقدم النصوص في اللغة التي تنتمي إليها القصيدة حتى أحدث نص فيها"[3].

---

(1) ظاهرة التضمين البلاغي، دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس، موسى ربابعة، أبحاث اليرموك، مج ١٤، عدد ٢، ١٩٩٥، ص٢٢.

(2) أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦، ص٤٩.

(3) الشعر والتحدي إشكالية المنهج، صبري حافظ، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع٣٨، آذار ١٩٨٦، ص٧٧.

وينطلق على جعفر العلاّق في توظيف التناص من بُعد قرائي يظهر "أن التناص ينتمي إلى الذاكرة الشعرية التي يُعدها بئراً طافحة بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية، ويشير إلى أن التناص عملية امتصاص وتحويل، وهو أيضاً لا يقوم على النصوص الأخرى فحسب، بل يتعداها إلى مظاهر غير نصيّة، فقد يكون التناص إيماءة مباشرة أو قائمة إلى عمل كامل أو مُجتزأ، وقد يكون تلميحاً إلى شخصية أو مكان أو حادثة[1] فهو يتناول مقاطع من شعر الشاعر العراقي حميد سعيد ويرى "أن التراث أقرب المداخل المفضية إلى عالمه الشعري: تكويناته التعبيرية من جهة وجيشان الروح من جهة أخرى ويرى أن التراث الشعري مجال واسع للتناص، مشيراً في الوقت نفسه إلى أهمية ودور المتلقي"[2].

وتتجلى تقنية التناص في دراسات العلاّق في إلغاء الحدود بين النص والنصوص، أو الوقائع أو الشخصيات التي يُضمنها الشاعر نصّه الجديد "حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص، فتفتح آفاقاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية، مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث، وأكثر من دلالة، فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني ... والقصيدة باعتبارها عملاً فنياً تجسد لحظة فردية خاصة وهذه اللحظة تتصل بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى[3].

والتناص عند شكري ماضي، يأتي ضمن عناوين فرعية متنوعة، تندرج كلها تحت عنوان كامل، وهو ما بعد البنيوية، والتناص عنده مجموعة من المفاهيم، يقول: (أي نص محكوم حتماً بالتناص (أي بالتداخل مع نصوص أخرى)، يتولد من نصوص أخرى لا يعتمد على النصوص من خلال المحاكاة أو الاعتماد عليها، بل إن التناص يتجسّد من خلال المخالفة أو المعارضة، أو

---

[1] انظر: الشعر والتلقي دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان، ١٩٩٧، ص١٣١-١٣٢.

[2] المصدر السابق نفسه، ص١٣٢-١٤٦.

[3] الدلالة المرئية، علي جعفر العلاّق، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٠، ص٥٢.

التنافس ... يأخذ ويعطي في آن واحد وبالتالي فان النص الآني قد يمنح النصوص القديمة "تفسيرات". والتناص يتحدد من خلال الاستدعاء والتحويل ... [1].

وتُعرّف ربا الرباعي التناص بقولها: "إنه عبارة عن نص أدبي مُتضمن لنصوص وأفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس والتضمين والتلميح أو الإشارة...)[2]. فالتناص عندها قائم على فكرة التأثر والتأثير، تأثر شاعر أو كاتب بآخر، وتوظيف ما تأثره من نصوص سالفة في نصّه، فالجودة تتمثل بأن ننهل مما هو قديم، ونضفي عليه الطابع الحديث الملائم، فالحداثة في النص تتمثل في تجميع القديم ودمجه بالقضايا المحدثة ...)[3].

وترى أن التضمين بمعناه الواسع وبضمّه ألواناً وأشكالاً بلاغية مختلفة كالاقتباس والاهتدام والاصطراف وغيرها، هو المصطلح البلاغي الأنسب فعلاً ليكون بديلاً عن التناص. فهو بأنماطه المختلفة قادرٌ على احتواء أكثر المفاهيم المشتركة بين النقاد للتناص. فالتضمين بالحدود والكيفيات واضح المقصد مستقر المفهوم، لذا فهو مختلف عن التناص الذي رأته بيد النقاد والمدارس النقدية، فهو مصطلحٌ غامضٌ مضطربٌ لا نهائي في الحدود ...)[4]. فالشاعر عندما يضمن بيتاً أو نصاً مشهوراً ويمهّد له بما يلائمه ويجعله منسجماً أو متماهياً بشعره هو، فإنه يبرهن على قدرته وبراعته في محاولته ألا يجعل البيت المضمّن نابياً عن غيره.

وينطلق إبراهيم أبو هشهش من التراث العربي في فهمه للتناص، مشيراً إلى أقوال حازم القرطاجني، مؤكداً على أن التناص له جذوره العربية، يقول: "في تناولنا للصورة الشعرية عند محمود درويش من مدخلها التناصّي، فإن مفهوم التناص، مفهوم محدد باعتبار أنه خاصية نص

---

(1) من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص١٦٠-١٦٢.

(2) التضمين في التراث النقدي والبلاغي، ربا الرباعي، ص٢٠٠.

(3) المصدر السابق، ص٢٠٢.

(4) المصدر السابق نفسه، ص١٩٤.

بعينه أو طبقات نصيّة محددة باعتباره تقييداً للقراءة وتوجيهاً للاستقبال من خلال مفاتيح يتركها المؤلف للقارئ الذي تعاقد معه بميثاق الخلفية النصية المختزنة لدى كلّ منهما، بحيث يصبح النص الغائب رديفاً جمالياً للنص الحاضر، وجزءاً من تشكل معناه ومؤشراً لاستقبال دلالته.."[1]

أما عبده عبود فإنه يقرن التناص بالأدب المقارن، يقول: "فنظرية التناص على سبيل المثال يمكن أن تكون مفيدة بالنسبة للدراسات المقارنة، وذلك لأن علاقة التناص لا تنشأ بين أعمال أدبية تنتمي إلى أدب قومي واحد، بل تتخطى ذلك إلى آداب وثقافات متعددة، ولذا من الممكن إجراء دراسات مقارنة انطلاقاً من نظرية التناص حول ظواهر التناص التي تنتمي إلى آداب، أو أن تشكل تلك الدراسات ميداناً جديداً من ميادين الأدب المقارن[2].

ويعرّف ناصر يوسف التناص بقوله: (هو ضربٌ من التقاطع والتداخل بين النصوص في الشعر العربي الحديث، حتى بات ملمحاً مهماً من أبرز ملامح هذا الشعر، ويتّبع الشاعر أساليب مختلفة في التعامل مع النص السابق، بالنظر إلى مدى التزام هذا الشاعر بحرفية النص السابق أو التمرد عليه، أو اتخاذه مجرد وعاء لأفكار جديدة"[3].

فهو يعرّف التناص وفق رؤية عامة له، ويفصّل القول فيه من خلال التطبيق، فالتناص عنده تناص غير صريح وآخر صريح، ويظهر ذلك من خلال دراسته التطبيقية، ويعلق على قصيدة لسعدي يوسف بقوله: (فالشاعر يعمد إلى مقاطع غزلية من معلقة امرئ القيس ويُعمل فيها معول التحريف بالحذف والإضافة ... أما درويش فيستلهم قصة الطوفان وهو ما يمكن أن

---

(1) المكوّن التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش (زيتونه المنفى)، دراسات في شعر محمود درويش، إبراهيم أبو هشهش، تحرير جريس سماوي، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٨، ص١٧٠.

(2) الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، عبده عبود، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ص٥٦.

(3) المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً، ناصر يوسف جابر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص٢١٥.

أسميه (التناص الصريح)، حيث تأتي قُفلة هذه القصيدة (أنا يوسف يا أبي) على درجة من الجرأة لتقطع آية قرآنية، وتوردها في النص كما هي دون تغيير"[١].

ولعل دراسة شجاع العاني (الليث والخراف المهضومة دراسة في بلاغة التناص الأدبي) من أهم الدراسات النقدية العربية المعاصرة التي ناقشت التناص تنظيراً وتطبيقاً، حيث ناقش العاني فيها تعريفات التناص كما وردت عند الغربيين والعرب (باختين، كريستيفا، تودروف، جينت، محمد مفتاح وغيرهم). وقسّم التناص ثلاثة أشكال: التناص الظاهر أو الصريح، ويعني وجود نصوص متداخلة في نص المبدع تشكل جزءاً من الموروث الثقافي الجمعي، والتناص نصف المستتر، الذي يقوم على تذويب نصوص الآخرين، أو أجزاء منها في نص المبدع، وإعادة صياغتها من جديد، والتناص المستتر يقوم على التلميح دون التصريح، ويكون في العنوانات أو في المتن بطريقة خفية[٢].

ويرى فاروق عبد الحكيم درباله في مقالته (التناص الواعي شكوله وإشكالياته) "أن جل التعريفات والمفاهيم التي وضعت للتناص تتمفصل حول تلك التعالقات المتنامية على نحو ملموس أو خفي – لنصوص مجلوبة أو متسربة في اللاوعي، تحل في نص حاضر، وتمنحه من حمولاتها التي يمتصها أو يتقاطع معها أو يتجاوزها، عبر خبرة حاضرة وتفاعل مستمر يمنح النص إنتاجية عالية ..."[٣].

ويرى أن التناص الواعي المحكم "يسهم في خلق القيم الفكرية والفنية داخل النص ويؤدي إلى إنتاج شعرية عالية مفعمة بالعمق والخصوبة الطزاجة ... فهو (التناص) يعيد صياغة

---

(١) المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص٢٢٦-٢٣٥.

(٢) أنظر: الليث والخراف المهضومة، دراسة في بلاغة التناص الأدبي، شجاع العاني، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص٩٦-٩٧.

(٣) التناص الواعي: شكوله وإشكالياته، فاروق عبد الحكيم درباله، مجلة فصول، ع٦٣، ٢٠٠٤، ص٣٠٧.

الماضي ويمزجه بدلالات شتى، ويسوقه عبر رؤية حاضرة، تتواءم معه وتشايعه أو تتنكر له وتفارقه، أو تتقاطع معه وتخالفه على نحو من الجرأة والمصادمة"[١].

من خلال العرض السابق لآراء النقاد الغربيين والعرب لمفهوم التناص، يتضح أن هذا المفهوم من المفاهيم الحداثية التي تقوم على دراسة النصوص الأدبية وتداخلها مع بعضها بعضاً، والعلاقات التي تحكم هذه النصوص فيما بينها. الأمر الذي يجعل النص مفتوحاً أمام السابق والمعاصر في علاقات تتجاوز الموافقة أو المعارضة أو السرقة. فالتناص بهذا المفهوم يكون الأقرب لمفهوم السرقات الأدبية القديمة التي شغلت النقد الأدبي لمدة قرنين على الأقل. "والسرقات هي البداية الحقيقية للمفهوم ما بعد الحداثي والمصطلح النقدي الباهر الذي استخدم للدلالة عليه وهو (التناص) أو (البينصية)، وما توصل إليه البلاغيون العرب بعد قرنين كاملين من الجدل والجدل المضاد من تعريف للسرقة الأدبية وما لا يمكن اعتباره كذلك، والقواعد التي تحكم هذا وذاك يعتبر تقنيناً كاملاً وتنظيراً أدبياً يحكم عمليات التأثر والتأثير، ويحمي النص في نهاية الأمر من فوضى اجتياح حدود النص التي جاء بها مفهوم التناص"[٢].

إن الاهتمام بقضية السرقات منذ بداية القرن الثالث وحتى نهاية القرن الخامس الهجري، يُعدُّ البداية الحقيقية للنقد التطبيقي الذي يتخذ من قراءة النص أساساً له، ويهدف إلى تقنين العلاقة بين ما يفترض انه مسروق وما هو مسروق منه، أي ضبط العلاقة بين المعنى واللفظ، أو المادة والصورة. فالسرقات قديماً قد اتخذت من النص محوراً لها حيث مهدت الطريق إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء.

---

(١) التناص الواعي شكوله وإشكالياته،فاروق درباله ص٣٢٣.

(٢) أنظر: المرايا المقعرة، عبد العزيز حموده، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ٢٠٠١، ص٤٤٥-٤٤٦.

ومهما يكن الأمر فقد قل اهتمام النقاد العرب بعد القرن الخامس الهجري بقضية السرقات ولم تعد أمراً يشغل النقد العربي، لقناعة النقاد العرب، بعدم قبول مثل هذا المصطلح، وأن ما يعد سرقة يمكن اعتباره تأثراً وتأثيراً. ولعل الاهتمام بقضية السرقات قديماً يعود أصلاً إلى طبيعة رواية الشعر والمعركة بين القدماء والمحدثين، إضافة إلى أن هذه القضية كانت مفتعلة ومقصودة تجاه عدد من الشعراء المتميزين للنيل من مكانتهم الأدبية.

ويرى مصطفى ناصف أن المعركة بين الجديد والقديم من ناحية، وظهور قضية السرقات وتصاعد الجدل حولها بتلك الصورة من ناحية ثانية "وضع الشعراء والنقاد جميعاً في مأزق واضح أو مفارقة غريبة، فحينما كانت كفة القديم راجحة بشكل لا شك فيه، وضابط لا يجوز تجاوزه، ومعياراً على الجميع التقيد به، وجد الشاعر المحدث نفسه في موقف لا يحسد عليه، حيث كان مطالباً بأن يجاري القدماء في أوصافهم وتشبيهاتهم، لا يستحسن إلاّ ما استحسنوه ... ولا يشبه إلاّ على طريقتهم ولا يستعير إلاّ على أساليبهم ... فإذا وافق الشاعر المحدث بعد ذلك شاعراً متقدماً في معنى أو أسلوب فهو آخذ، وهو مسبوق وربما رمي بهذه اللفظة البشعة: لفظة مسروقة"[(١)]. وهذا ما أكده أبو الطيب المتنبي في ردّه في مناظرة قد تكون وهمية، دافع فيها عن اتهامه بممارسة السرقات الشعرية: (أما ما نصّبته عليّ من السرق فما يدريك أني اعتمدته، وكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض وآخذ بعضه من بعض، والمعاني تختلف في الصدور، وتخطر للمتقدم وللمتأخر تارة أخرى والألفاظ مشتركة مُباحة. وهذا أبو عمر بن العلاء سئل عن الشاعرين يتفقان في اللفظ والمعنى مع تباين ما بينهما، وتقاذف المسافة بين بلادهما، فقال: تلك

---

(١) النقد العربي: نحو نظرية ثانية، مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٠، ص١٥٣.

عقول رجال توافت على ألسنتها وبعد فمن هذا الذي تعرّى من الاتباع، وتفرّد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلاّ وقد احتذى واقتفى، واجتذب واجتلب"[١].

ويرى محمد مصطفى هدّارة من خلال دراسته الأبعاد النظرية لقضية السرقات، "أن لفظ السرقة في ميدان الأدب يجمع معانيَ كثيرة، بعضها يتصل بالسرقة من حيث هي، وبعضها لآخر لا يمت إلى المدلول الحقيقي لتلك الكلمة البغيضة، على أنها مع ذلك لفظة عامة عند النقاد، تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير وغير ذلك[٢].

وإذا ما علمنا أن محور الحديث عن السرقات الشعرية وشرط تحققها أو انتفائها، يدور حول المعاني والألفاظ أو المادة والصورة، وهذا أمرٌ طبيعي حيث يكتسب هذا المحور الأهمية نفسها في مفهوم نظريات نقد ما بعد الحداثة. فهناك اتفاق واضح على أن السرقات لا تكون في المعاني لسببين: الأول، أن المعاني ليست ملكاً خاصاً وحكراً على شاعر دون آخر، وهذا ما أكده الجاحظ بقوله من أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، فالتداعي بين المعاني والاشتراك فيها أمرٌ محتوم.

أما السبب الثاني، فيرجع إلى أن الشاعر الحديث، في الواقع كان يوجه إلى ضرورة قراءة أشعار السابقين وحفظها وتأملها وإطالة النظر فيها، لتعلق معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه. من هنا لا يمكن القول بأن تداعي المعاني أو الاشتراك فيها يعدُّ سرقة. لأن ذلك بابٌ ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر حسب قول الآمدي، فإذا اعتبرنا أن تداعيات المعاني والاشتراك فيها سرقات، فان معنى ذلك إلصاق التهمة بالجميع دون استثناء. ومثل هذا الفهم يتفق عليه معظم

---

(١) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، لأبي علي بن محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥، ص١٤٢-١٤٩.

(٢) الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم، محمد مصطفى هدارة، مجلة فصول، مج٦، ع١، ١٩٨٥، ص ١٢٤.

النقاد والبلاغيين العرب من ابن طباطبا إلى عبد القاهر الجرجاني، فهم يرون أن الاشتراك في المعاني هو استعارة مقبولة لأن هناك من المعاني مقررة في النفوس مُتصوّرة بالعقول يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم والشاعر.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن المعنى المشترك المتداول بين الآخذ والمأخوذ منه قسمين: الأول (ترى فيه أحد الشاعرين قد أتى بالمعنى غفلا ساذجاً، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب ... والثاني، ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور، وهذا يدل على أن المعنى ينتقل من صورة إلى صورة، ويُعد عبد القاهر المعنى الواحد الذي يفرغه كل شاعر في صورة تختلف عن الأخرى، كالأشياء يجمعها جنس واحد، ثم تفترق بخواص ومزايا وصفات، كالخاتم والخاتم ... وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد، ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل"[1].

يتضح مما سبق أن "الجرجاني" قد وضع الإطار الصحيح والأبعاد السليمة لقضية السرقات، ونفى عنها كثيراً من الأحكام المضطربة، وجعلها نظرية نقدية يدرك عن طريقها الجمال الفني للنص، بحيث لا تصير تتبعاً قائماً على التشابه، بل فكراً يستفيد بفكر، وتعبيراً تبدعه العبقرية الخاصة لكل شاعر"[2].

إن مثل هذا الفهم لقضية السرقات واقترابها إلى حدٍ كبير من مفهوم التناص، يتطلب من الباحث دراسة السرقات عند المتنبي من وجهة النظر الحديثة (التناص) ومحاولة رد تهمة السرقة بمفهومها القبيح عن شاعر عظيم ملأ الدنيا، نهل من ثقافات متعددة، اطلع على التراث

---

(1) أنظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٨، ص٣٧٤ وما بعدها.

(2) الأبعاد النظرية لقضية السرقات، محمد مدارة، ص١٣٤.

الشعري، مما جعله في مصاف الشعراء، ولعل تميّزه وتفرده هو الذي جعل بعض النقاد يتهمونه ويلصقون به تهمة السرقة الأدبية بمفهومها الأخلاقي.

من هنا يتضح لنا أن الشاعر مهما كانت مكانته، فإنه لا يستطيع الانفصال عن التراث، ولن يستطيع أن يبتكر نصاً بكراً، فالشاعر العظيم من تمثل التراث واستوعبه، لأن اللاحق دائماً يستند إلى السابق، ولأن اللغة هي اللغة والمعاني هي نفسها والصور والدلالات متشابهة إلى حدّ ما، فلذلك لا بد أن يجيء النص اللاحق محملاً ومستوعباً نصوصا سابقة عليه.

الفصل الأول: التناص الأدبي

١. التناص مع شعر شعراء العصر الجاهلي

٢. التناص مع شعر شعراء العصر الإسلامي

أ. شعر شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي.

ب. التناص مع شعر شعراء العصر العباسي

١- التناص مع شعر شعراء العصر الجاهلي

تَبيّن من خلال العرض السابق لمفهوم التناص نظرياً، أن التناص قدر كل النصوص، وهو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة ، بحيث يصبح النص الجديد خلاصة لعدد من النصوص التي تمَحي الحدود بينها. والتناص بوصفه مصطلحاً شديد الحداثة، مفهوم مغرق في القِدم. إذ إن مصطلحات المحاكاة، وتوظيف الأسطورة، والتضمين التي تحدّث عنها أرسطو في كتابه (فن الشّعر) وكذلك المصطلحات العربية القديمة، كالاقتباس والتضمين والسرقة و(المعارضة والمناقضة) ليست إلاّ أشكالاً مختلفة من أشكال التناص بمفهومه المعاصر.

والتناص أو التناصيّة، أو النصوصية، أو تداخل النصوص –على اختلاف في الترجمة والتسميات في أبسط تعريف له يعني: وجود علاقة بين نصين، أحدهما سابق والآخر لاحق، وهذه العلاقة قد تكون على صعيد الشكل أو المضمون، أو كليهما معاً، وتتخذ صوراً عدة، كالإشارة أو الاقتباس أو التضمين. "فالتناص ليس عملية شكلية تتأسس على التواصل الشكلي بين النصوص، وإنّما يعني التناص الفاعل تمازجاً وتشابكاً وتلاحماً بين النصوص، التي تقيّض للقارئ فرصة معاينة النصوص معاينة قائمة على إثارة وعيه وإدراكه، واستنفار معرفته وخبرته في النص الوافد، وما طرأ عليه من تحولات في تغيير دلالته عندما يدخل في نسيج النص الجديد، ويصبح جزءاً لا يتجزأ منه، فالنصّ المستقْبِل ممكن أن يُحوّر ويغيّر في النص الوافد، وذلك وفق ما تقتضيه رؤية المبدع"(١).

من خلال هذا الفهم، يمكن القول بأن الدراسات التي تناولت شعر المتنبي وخاصة ما يدور منها حول السرقات، يمكن أن نعدُّها شكلاً من أشكال التناص، وننفي عن شاعر عظيم مثل هذه

---

(١) التناص في نماذج الشعر العربي الحديث، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد – الأردن، ٢٠٠م، ص٧.

التهمة الأخلاقية، بغض النظر عن مقصد هذه الدراسات، سواء أكان مقصدها حقاً هو إلصاق تهمة السرقة والنيل من شاعر عظيم، كانت الأهواء والخلافات الشخصية تحركها بقصد الإساءة إليه والتقليل من أهميته، أم كانت هذه الدراسات شكلاً من أشكال التناص بمفهومه المعاصر الذي هو قدر كل شاعر مهما كان، وهذا هو محور الدراسة هو ما نسميه بـ(التناص في شعر المتنبي).

يُعدُّ شعر المتنبي نموذجاً متميزاً لقراءته وفقاً لنظرية التناص، التي تُعدُّ أمراً حتمياً في شعر أي شاعر، وحيث إن معظم شعر المتنبي يقوم على خلفية وسلسلة واسعة من الإشارات والعلاقات التناصية، مما يجعله يتكئ بشكل مكثف على النصوص الغائبة السابقة، وحين "نجد بعض وجوه التأثير بين النصين (الغائب والحاضر)، فإن ذلك واضح عند الشاعر اللاحق الذي استوعب تراث أمته الشعري وروائع كبار شعرائها..." [١].

وقد تتفاوت هذه الإشارات وفقاً لتوظيفه النص الغائب والقدرة على الإفادة منه، إذ يجد الباحث نفسه أمام أنماط أو أشكال متعددة من التناص في شعره، منها بُنى تناصية مباشرة تتكئ على أبعاد ثقافية متعددة، يصرّح بها الشاعر، ويومئ من خلال لغته إليها، وهو ما يطلق عليه التناص المباشر. كما يجد الباحث في الوقت نفسه، في نصوص أخرى ملامح لتلك الأبعاد الثقافية دون الإشارة إليها، مما يجعلها غامضة، لا يمكن الوصول إليها إلاّ بقراءة واعية لاحتمالات للغة الشعرية ومفرداتها وصورها، مما يتيح تعدداً لقراءات النص الواحد. وهو ما نطلق عليه التناص غير المباشر أو المستتر.

كما أن هناك أنماطاً أخرى من التناص، وأشكالاً أخرى متباينة التوظيف بين النمط الأول والثاني، إذ إن لكل قصيدة أو نص شعري طابعاً وأدوات خاصة تمنحها خصوصيتها، حيث إن

---

(١) الصائح المحكي: صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، خالد الكركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص٥٤-٥٥.

النص الحاضر (الماثل) يُحوّل مفاهيم النصوص الغائبة الأخرى، ويجعلها تقرأ وفقاً لدلالتها الجديدة في النص الحاضر.

لقد أدرك المتنبي أهمية الشعر العربي القديم، الذي يحمل في طيّاته تجارب شعرية غنيّة يمكن إسقاطها على واقعه الشعري، فقد حاول المتنبي توظيف تلك النماذج الشعرية العربية المعبرة عن أحاسيسه ومشاعره وأهدافه النبيلة التي يسعى إلى تحقيقها والتي تعبّر عن حال الإنسان العربي في كل العصور والأزمان، حيث نرى شعره يفيض بتداخلات نصوصية كثيرة، بدءاً من العصر الجاهلي وانتهاء بالعصر العباسي، فقد وجد في الشعر الجاهلي والإسلامي على مختلف مراحله وعصوره تجارب شبيهة بتجربته الشعرية يتلمسها ويتمثلها، فحاكاها محاوراً ومُقتبساً ومستلهماً لتحقيق ما يصبو للتعبير عنه للوصول إلى هدفه الذي يسعى إليه وهو تحقيق المثال الذي يتمثل في عظمة نفسه.

ولعل هذه التداخلات النصوصية المتنوعة تشير إلى غنى تجربة المتنبي الثقافية والأدبية الواسعة التي يمتلكها وانفتاحه الرحب على مختلف الثقافات والحضارات السابقة والإفادة منها بقدر ما يخدم غرضه وهدفه الشعري.

فقد يمّم المتنبي وجهته إلى الشعر العربي القديم، بدءاً من العصر الجاهلي، باحثاً فيه عما يتسق و تجربته الشعرية، ذات النزعة الثورية المتمردة التي فرضتها عليه طبيعة الواقع الذي كان يعيشه، باحثاً عن المثال لإحساسه الكبير بذاته واعتزازه بمكانته. فقد استحضر كثيراً من النصوص الشعرية القديمة، وأعاد صياغتها من جديد وفق سياقات خاصة، تتسق مع رؤيته ورؤاه للشعر وموقفه منه. وقد أظهر المتنبي براعة فائقة في تعامله مع النصوص الأدبية التي تمثلها أو امتصها في كثير من قصائده، حيث إنه طبعها بطابعه الخاص، وحمّلها شحنات دلالية

خاصة تعبّر عن رؤاه الشعرية، فقد كساها جمالاً، وصاغها في أجمل صياغة، وأفاض عليها كثيراً من الروعة ولذلك سارت في أبياته وذاعت.

فالشاعر دائماً يستوحي عناصر خياله من البيئة التي يشاركه الآخرون العيش فيها، وأن صوره الشعرية المنظومة تعود ثانية إلى البيئة ذاتها، وتصبح تراثاً حضارياً مشتركاً وعلى هذا الأساس، فإن الشعراء المتقدمون يصبحون بشكل حتمي جزءاً لا يتجزأ من بيئة الشعراء الذين يأتون بعدهم في التسلسل الزمني.

فالشعراء إذن يتأثر بعضهم ببعض وينسج بعضهم على منوال بعض، والمتنبي ليس إلاّ شاعراً تأثر وأثر، لما عُرف عنه من حب للمعرفة أدى به إلى ارتشاف رضاب ثقافة من سبقه من الشعراء أو من عاصروه، وحلّق بعيداً أحياناً عنهم.

وفي هذا الفصل سيتناول البحث تناص شعر المتنبي مع شعر شعراء العصر الجاهلي، لما لهذا العصر من أهمية كبيرة في إبداع العملية الشعرية، حيث إن هذا العصر يُعد اللبنة الأساسية في بناء العملية الشعرية فقد كان الأساس الذي اعتمد عليه الشعراء فيما بعد بنظم أشعارهم، وكان المُحرّك الأساسي في عملية الإبداع، لغنى هذا العصر من الإبداع الشعري المقعّد على أصول أصبحت فيما بعد أساساً ومعياراً لعملية الإبداع والتفوق الأدبي، حيث عدّها النقاد مرحلة التأسيس السليم الذي يُعدّ في غاية الأهمية لنظم الشعر، الذي ينبغي للشعراء فيما بعد من النسج على منوالهم والاحتذاء بهم، لما فيه من غنى متميز من الناحية الفنية، كما يعبّر عن روح العصر وأحاسيس الإنسان العربي بشكل عام في ذلك العصر وفي كل العصور والأزمان. فقد غدا نظم الشعراء في العصر الجاهلي منهجاً يحتذى فيما بعد، وأصبح مقياساً لعملية الإبداع الشعري، حيث ينبغي لكل شاعر فحل أن يسير على منوالهم .

ولعلّ امرأ القيس من أوائل شعراء العصر الجاهلي من الناحية الفنية في عملية الإبداع الشعري الذي فيما بعد مثلاً يحتذى. "فلقد شغل امرؤ القيس الشعر والشعراء في كل عصور الأدب العربي، وله فيه مكانة كبيرة، وذلك في تجربته الأدبية والحياتية، وتكاد تكون شخصية امريء القيس، شخصية نموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث فلطالما استلهم الشعراء شعر امرئ القيس بأساليب مختلفة ومتعددة، وهذا بحد ذاته يشير إلى أهمية امرئ القيس[1].

وقد استثمر المتنبي في شعره محور الغربة والرحلة في شعر امرئ القيس ووظفه في نصه بشكل موفق. وللمتنبي في رحلة امريء القيس وغربته، مادة يمكن أن يزاوج فيها بين واقع الإنسان المعاصر، وواقع امرئ القيس، وهو واقع لا يعرف الاستقرار، وهنا تتلاقى تجربة امرئ القيس والمتنبي، فإحساس الشاعر بالغربة عالٍ، فيشطر من ذاته شطرين ويخلق من نفسه آخر يستعين به على غربته. وقد جمع هذا الإحساس بالغربة بين هذين الشاعرين، فكلاهما غريب عن أرضه وتجمعهما الغربة، فرحلة امرئ القيس بكل ما فيها من ألم ومغامرة، تلتقي مع رحلة المتنبي التي يقابلها الشاعر بنوع من التحدي حيناً والاستسلام حيناً آخر، فرحلة امرئ القيس كانت لإعادة ملك مسلوب وهذا الملك المسلوب هو أيضاً ما يرتحل إليه المتنبي ساعياً لتحقيقه هادفاً الإمارة والسلطة.

ويحتلّ شعر امرئ القيس وخاصة معلقته أهمية بالغة في الشعر العربي، فقد كان شعره بما يمتلكه من خصوصية فنية محط أنظار الشعراء العرب في العصور اللاحقة، حيث إن شعره يُعدّ من النصوص المتقدمة جداً في الشعر العربي والتي أصبحت فيما بعد منهجاً يسير عليه معظم الشعراء يحتذونه و ينهلون منه معاني وألفاظا وبنىً متميزة، حتى عدّه النقاد المثل الأعلى لنظم الشعر، وحثوا الشعراء على الالتزام بمنهجه الشعري الذي أطلقوا عليه فيما بعد بعمود

---

(1) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠، ص٥٠.

الشعر العربي، فأمرؤ القيس كما يقول القدماء "سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ"[1].

لقد كان شعر امريء القيس مصدراً مهماً من مصادر التراث، ينهل منه الشعراء قديماً وحديثاً كلما دعت الحاجة إلى ذلك، حيث تعددت طرق توظيف النص الغائب، واتخذت أشكالاً متعددة تعتمد على مقدرة الشاعر اللاحق في توظيف هذه النصوص بصورة واعية قصدية أو غير واعية .

وتقوم هذه الدراسة بالإفادة من مفهوم التناص الذي بموجبه يكون النص "عبارة عن فسيفساء من الاستشهادات، وإن كل نص تشرُّب وتحويل لنصوص أخرى"[2]، التي تضيء جوانب النص المدروس، وستجعل النص المدروس منطلقاً أساسياً ومحاولة للكشف عن طبيعة العلاقة القائمة بين نص امرئ القيس ونصوص المتنبي "لأن العلاقات والتشابكات بين النصوص أضحت عملية مهمة في الكشف عن خصوصية النصوص الأدبية من خلال علاقاتها مع النصوص الأخرى"[3].

والتضمين صورة من صور استلهام التراث وتمثله وتوظيفه "وإقامة تواصل نفسي بين حالتي: الغياب والحضور، حيث يؤدي بالضرورة إلى تكثيف المعطى الفني، والتعبير بدفقة لغوية مركزة عمّا كان الشاعر مُضطراً إلى شرحه أو الإسهاب فيه"[4].

فقد ضمن المتنبي في نصوصه الشعرية بيتاً كاملاً، وشطراً من بيت، وكلمة أو كلمات حسب السياق النفسي للموقف والسياق المعنوي للبيت. وكثيراً ما كان يعمد المتنبي إلى إخضاع

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق مفيد قمحية، مراجعة نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٩، ص٥٢.

(٢) مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، ص١٠٠.

(٣) ظاهرة التضمين البلاغي، دراسة في تضمين الشعراء العرب لمعلقة امرئ القيس، موسى ربابعة، مجلة أبحاث اليرموك، مج١٤، العدد ٢، ١٩٩٦، ص٤٢.

(٤) لغة الشعر -قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥، ص٢٦.

الجزء المضمن لتجربته الشعرية، وتوظيفه للإبانة عن موقف يريد إبرازه، كما أنه يلجأ إلى تشربه وامتصاصه، بحيث يذوب بعضها في فضاء نصوصه، وبعضها الآخر يبقى مرئياً من خلال كلمات أو أجزاء منه دالةً عليه.

فيجسد نص المتنبي بالتناص مع نص امرئ القيس صورة وملامح المحبوبة المثال في الجمال والدلال والنعومة، يقول المتنبي[١]:

نَدى الخُزامَــى ذَفِــرِ القَرَنْفُــلِ   مُحلّــلٍ من الوحش لــم يُحَلّــلِ
أغْناهُ حُسْنُ الجيدِ عَن لُبْسِ الحُلي   وعادةُ العُــرْيِ عــن التَّفضُّــلِ

يصف المتنبي في هذه الأبيات ظبيا فيقول : هذا الموضع هو محلل من الوحش ، غير محلــل من الإنس ، وأن هذا الظبي قد غني بحسن عنقه عن أن يلبس حليا يتزين بها ، وقد تعود العري ، فلا يحتاج إلى ثوب زينة أو ثوب خدمة ونوم ، فهو مزين بجلده لا بثوبه .

فهو في هذه الأبيات يصف هذا الظبي، الذي هو معادل لمحبوبته، الذي حلّ في هذا المكان بعد أن كان محرّماً عليه، حيث أصبح روضة مليئة بالنباتات الذكية الرائحة من قرنفل وخزامى وغيرها، وأصبح موئلاً للظباء، فهو يصف هذه الظباء بأنها غاية الجمال، دون حاجة إلى التزيّن، فجمالها طبيعي ليست بحاجة إلى حلي أو ملابس تتزين بها، ولعلّ الشاعر المتنبي تمثل هذه الصفات الفائقة الجمال ليجعلها معادلاً موضوعياً لجمال محبوبته، فهو في هذه الصورة اتكأ على ألفاظ ضمنها في أبياته من معلقة امرئ القيس قوله[٢] :

كبِكرِ المُقاناةِ البيــاضِ بِصفــرةٍ   غَذاها نَميرُ الماءِ، غيــر مُحلّــلِ
ويُضحي فَتيتُ المِسك فوق فِراشها   نَؤومَ الضُّحى، لم تنتطق، عن تَفضُّلِ

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٠٢/٣

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٥٨، ص١٦،١٧.

فأمرؤ القيس يصف محبوبته في هذه الأبيات بأن بياضها يخالطه صُفرة، فهي ليست بخالصة البياض كالدرة، فجمع في البيت معنيين: أحدهما أنها ليست بخالصة البياض والآخر أنهـا حسـنة المشرب والغذاء لم يكدر عيشها، وأنها منعمةٌ في حياتها، فراشها مليء بفتات المسـك مـن طيـب جسـدها، وأنها لم تتزر على وشاحها كناية على أنها مخدومة من قبل الآخرين.

فقـد ضـمن المتنبي نصه معاني نص امرئ القيس، كما أنه ضمَن ألفاظاً بعينها في نصـه(غير محلل ، لم تنتطق عن تفضُل)، بمعانيها كما هي عند امرئ القيس، كما ضمن الصـورة كمـا وردت عند امرئ القيس إلاّ أنه حوّرها وأضفاها على الظبية، فعمد إلى أنسنتها وجعلهـا معـادلاً لمحبوبته، كما أن التناص في النصين اشتركا في القافية، حيث إن الشاعرين جعلا اللام قافية لقصيدتيهما. فهما وإن اشتركا في المعنى بوصف المرأة بلون معين، فقد اختلفا في السياق.

وتـتجلى فاعلـيات تجسـيد التناص مع نصوص امرئ القيس تصوير قيمة إنسانية تتمثل بتصـوير عظمة وشهرة الممدوح العطرة التي تفوح كالمسك في البلاد. فيقول في مدح علي بن أحمد الخراساني[١]:

أتتْ زائراً ما خامرَ الطيبُ ثوبَها   وكالمِسكِ من أرادنها يتضوّعُ

فالمتنبي بدأ قصيدته بمقدمة غزلية يصف فيها محبوبته المثال في البهاء والجمال وطيب الرائحة، فهي كالمسك دون أن تتطيب، فهي معادل موضوعي لممدوحه، فزارته وهي تفوح عطراً وان لم تتعطر بطيب، فهي كالمسك يفوح العطر من ثيابها، لأنها طيبة الرائحة، وكذا

(١) ديوان المتنبي، العكبري ٢/٢٣٧.

ممدوحه ذائع الصيت طيب السمعة. فقد استثمر المتنبي قول امرئ القيس للتعبير عن هذا المعنى، حيث يقول[1]:

ألم تَرياني كُلّما جِئْتُ طارقاً وجَدْتُ بها طيباً وإن لم تطيّبِ

فامرؤ القيس يصف محبوبته بأن الطيب يفوح من أردانها، وإن لم تتطيب، فهي كالمسك، أي هي طيبة العرض والنشر، وإن لم تمس طيباً. فقد ضمن المتنبي نصه قول امرئ القيس لفظاً ومعنى ، فقوله : (أتت زائرا يماثل قول امرئ القيس: ألم ترياني كلما جئت طارقا)، وقوله: وكالمسك من أردانها يتضوّع، يماثل قول امرئ القيس: وجدت بها طيبا وإن لم تطيّب. واضح هنا كيف أعاد المتنبي صياغة النص من جديد من خلال تحويره للنص الأصلي ووضعه في تركيب لغوي جديد يختلف عن السياق اللغوي لامرئ القيس، فقد استبدل المتنبي سياق امرئ القيس اللغوي "كلما جئتُ طارقاً" بـ"أتت زائراً" فكلا اللفظين يدلان على الزيارة ليلاً. إن مركزية المعنى في النصين هو الطيب الذي يفوح من أردان المرأة (الحبيبة) مع عدم تطيبها، وهي تعطي نفس دلالة سياق امرئ القيس اللغوية. فقد استطاع المتنبي بهذا التشكيل اللغوي المركز أن يضيف إلى المعنى المضمن شذرات تحويرية، اتسقت مع الحالة المفارقة والسياق الجديد فيما يشبه تنويعات على الفكرة الأولى (النص الغائب).

وتشير قراءة شعر المتنبي إلى إحساسه الكبير بذاته واعتزازه وفخره بمكانته فهو دائماً يسعى إلى تحقيق المثال الذي يتمثل في نفسه، فهو دائماً يسعى إلى المجد، ليس همّه المال، فهو يقدم للقارئ كبرياءه وشموخ وجدانه، وأنه يسعى إلى تحقيق الهدف المنشود، والوصول إلى غايته، فهو في هذا يماثل امرئ القيس الذي يفخر بنفسه دائماً، وأنه المثال الذي ينبغي لكل إنسان أن يتمثله، فهو لم يأل جهداً للحظة من استعادة ملك أبيه والفخر بأجداده.

---

[1] ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٤١ .

فيرسم المتنبي بالتناص مع نصوص امرئ القيس صورة الممدوح المثال بقيمها الإنسانية التي تتمثل بالاعتزاز والفخر بالنفس ، يقول المتنبي مادحاً ومفتخراً بنفسه، معرضا بكافور[(١)]:

تهوي بمنجردٍ ليستْ مذاهبُهُ   للُبسِ ثوبٍ ومأكولٍ ومشروبِ

فالمتنبي يفخر بنفسه، ويقول إن هذه الخيل تسرع برجل ماضٍ في أموره، ساعياً إلى جمع المعالي، وليس همه مطالب دنيوية. فهو يفخر بكبريائه وعلو همته وشموخ وجدانه، فهدفه وغايته سامية، يترفع عن دنايا الأمور. فقد استثمر قول امرئ القيس للتعبير عن هذا المعنى، يقول امرؤ القيس [(٢)]:

فلوْ أنّ ما أسعى لأدنــى معيشــةٍ   كفاني -ولم أطْلُبْ- قليلٌ من المالِ
ولكنّمـا أسعى لمجـدٍ مؤثّلٍ   وقد يُدْرِكُ المجدَ المؤثَّلَ أمثالـي

فامرؤ القيس يقدم كبرياءه وشموخ وجدانه، بأنه يسعى لاستعادة ملك أبيه وأنه يسعى إلى تحقيق المعالي، ليس هدفه تحقيق مطالب دنيوية فقد ضمن المتنبي نصه معنى قول امرئ القيس وأعاد صياغته بتشكيل لغوي جديد معبرا عن المعنى نفسه، فقد ضمن المتنبي نصه معنى قول امرئ القيس : فلو أنما أسعى لأدن معيشة كفاني ٠٠٠) قوله: تهوي بمنجرد ليست مذاهبه للبس ثوب ٠٠٠)، فقد حوّر المتنبي بعض ألفاظ امرئ القيس التي كانت في الموضوع نفسه من (الفخر والاعتزاز بالنفس)، لتتسق مع حالته النفسية المغلوب على أمرها: "فالذي يفخر بنفسه، ينبغي له أن يرضى بحظّه، وهو ما لا يرضاه، لأنها قناعة المضطر المغلوب، وهذا ما يتمثل لامرئ القيس الذي غلب على أمره وخسر ملك أبيه، بينما الذي يمدح كافورا وهو لا يحبه، فهو يريدُ أمراً لا تريده الدنيا له .. إن روح الأصل (حالة امرئ القيس) حافلة بالرفض،

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري ١٧٤/١.

(٢) شرح ديوان امرئ القيس، أبي جعفر النحاس، تحقيق عمر الفجاوي، ص٦٤.

بينما روح المفتخر منكسرة، فالمتنبي وإن كان يفخر بنفسه، فإنه منكسر للممدوح الذي يرى فيه المتنبي بأنه غير أهل لهذا الفخر"[١]:.

ويجسد المتنبي بالتناص مع نصوص امرئ القيس قيمة إنسانية تعد من صميم الإنسان وجوهره المثال، تتمثل في التضحية بالنفس من أجل تحقيق السمو والرفعة والمعالي، وعدم الرضا بصغائر الأمور، فالإنسان الذي يطلب الشرف والرفعة يستوي عنده الموت والحياة، يقول المتنبي[٢]:

ومَنْ يبْغِ ما أبْغي من المجْدِ والعُلا تساوىَ المحاييَ عندَهُ والمقاتِلُ

فهو يفخر بنفسه، ويقول من يطلب ما أطلب من الشرف والرتب العالية، تستوي عنده الحياة والقتل، لأنه يعلم أن طلب الأمور العالية الرفيعة فيها المخاوف والمهالك، فهو قد وطّن نفسه على الهلاك، ويصبر ولا يبالي. فقد استثمر المتنبي للتعبير عن مثل هذه القيم قول امرئ القيس في مجال الفخر وطلب المجد والعُلا، قوله[٣]:

فقُلتُ له: لا تبْكِ عَيْنُك إنما نحاولُ مُلْكاً، أو نموتَ فنُعْذرا

فامرؤ القيس يسعى لاستعادة ملك أبيه فهو من أجل تحقيق هذا الأمر تستوي عنده الحياة والموت، فقد ضمن المتنبي بيته معاني بيت امرئ القيس، وأعاد صياغته بتشكيل لغوي جديد ذو دلالات لغوية معبرة عن المعنى نفسه، فقول امرئ القيس: (إنما نحاول ملكا أو نموت فنعذرا) ، يماثل قول المتنبي: (ومن يبغ ما أبغي من المجد .... تساوى المحايي عنده والمقاتل) ، فهما في نشدانهما المجد المؤثل يعلمان أنهما يواجهان الموت، لكنَ ذلك لم يمنعهما في المضي في سبيل ما يبتغيان، بل إنهما إن ماتا في سبيل ذلك سيعذران، لأن غايتهما نبيلة،

---

(١) أنظر الصائح المحكي:صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، خالد الكركي، ص٢٢.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١٧٧/٣.

(٣) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٦٦ .

وتتجلى فاعلية تجسيد تناص شعر المتنبي مع شعر امرئ القيس تصوير بعدٍ من الأبعاد العاطفية التي تتمثل في صورة فراق ورحيل الأحبة وعذابات المحبين، ومن ذلك قول المتنبي(١):

ففي فؤادِ المُحبّ نارُ جــــوىً　　　أحرُّ نارِ الجحيـــم أبردُهـــا
شابَ من الهجرِ فرْقُ لِمّتــــهِ　　　فصار مثلَ الدِّمقس أسودهـــا

الأبيات السابقة من قصيدة يمدح فيها محمد بن عبيد الله العلوي، ويقول: أن الهوى أشدُ من نار الجحيم حرارة، وأنه لعظم ما أصابه من الفراق شاب رأسه، فابيضت لِمَّته بعد سوادها.

ففي هذه الأبيات تناص يقوم على استدعاء أبيات امرئ القيس وتحويرها لتناسب سياق أبيات المتنبي، فكلمات المتنبي تكتسب هنا أبعاداً ودلالات تختلف عن دلالاتها الحقيقية وذلك كامن بالانحراف عن النص الأصلي لينسجم مع رؤية النص الجديد الذي استحضر أبيات امرئ القيس وسخرها للتعبير عن حالة الشاعر وما آلت إليه بسبب فراق محبوبته، ومن ذلك قول امرئ القيس(٢):

كأنّي غداةَ البيْنِ يــومَ تحمّلـــوا　　　لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ حنظـــلِ
وقوفاً بها صبحي عليَّ مطيُّهــــم　　　يقولون: لا تهلــكْ أسىً وتجمّـــلِ
وإنَّ شِفائي عَبْــــرةٌ مُهَراقَــــةٌ　　　فهل عندَ رسمٍ دارسٍ من مُعـــوّلِ
فظلّ العذارى يرتميـــن بلحمهــــا　　　وشحمٍ كهُدّاب الدِّمقس المفتّـــلِ

فامرؤ القيس يصف مشهد رحيل المحبوبة وما آلت إليه حالته بسبب فراق الأحبة، فقد شبه غزارة دموعه بناقف الحنظل، لأنه لا يملك سيلان دمعه كما لا يملكه من اشتد شوقه وحزنه. فالمتنبي استثمر قول امرئ القيس (الدمقس المفتل)، صورة الشحم الأبيض الذي يشبه الحرير لشدة بياضه، ووضعه في نصّه الجديد كناية عن شدة بياض لمته وشيب رأسه فهو نقل

---

(١) ديوان المتنبي، ١/٢٩٦- ٢٩٧.

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ، ص ٩ -١١ .

الصورة من وضع إلى وضع جديد غير الوضع الأصلي له ليتسق ويتناسب مع سياق النص الجديد، فعملية التحويل والتحوير هذه جاءت لخدمة النص الجديد لتعبر عما يدور في خلد الشاعر ومعاناته من مصائب شيّبته قبل أوانه.

ويشكل المتنبي بالتناص مع شعر امرئ القيس صورة جديدة ، غاية في الجمال والدقة تمثل رقة جمال بهاء وجه الممدوح وشدة حيائه، قول المتنبي(١):

وَرِقّةُ وجْهٍ لو خَتَمْتَ بنظْرةٍ　　　على وجْنتيْهِ ما انْمحى أثرُ الختمِ

فالمتنبي في هذه القصيدة يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي، بأنه رقيق الوجه لكرمه وحيائه، وأنه لشدة رقته وحيائه، لو نظر إليه ناظر لظهر أثر ذلك النظر على وجهه لرقته، كأثر الختم، ثم لا يذهب ذلك الأثر ولا يمحى. وهذا المعنى امتصه المتنبي وحوّره من قول امرئ القيس في وصف امرأة أحبها خلال رحلته إلى قيصر الروم يطلب منه أن يناصره على مناوئيه يقول(٢):

من القاصراتِ الطَّرفِ، لو دَبّ مُحْوِلٌ　　　من الذّرِّ فوق الإتب منها لأثّرا

فأمــرؤ القــيس يصف محبوبته بأنها لا تنظر إلى غير زوجها تعففاً وحباً له، وهي ذات جمــال رقــيق نــاعم، لــو مرّ فوق إتبها (قميصها)، الصغير من الذر لأثر في جلدها، لرقتها ونعومــتها فقد ضمّن المتنبي ألفاظاً من قول امرئ القيس (لأثرا) في نصه (أثر)، كما أنه ضمّن المعــنى كــاملاً الــذي يدل في مجمله على غاية رقة المحبوبة وجمالها وشفافيتها، قوله :(من القاصــرات الطرّف لو دب مُحول من الذّر فوق الإتب منها لأثّرا) ، إلى تصوير رقة الممدوح وبهائــه وشــدة حــيائه بقوــله: ورقة وجه لو ختمت بنظرة ...ما انمحى الأثر). فقد اتفق الشاعران في دقة رسم الصورة المثالية للمحبوبة والممدوح. فالمتنبي امتص هذا المعنى وحوره

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٤/٥٥.

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص٦٨ .

وأعاد تشكيله بسياق لغوي جديد ليخدم غرضه التصويري في مدح ممدوحه، فقد أضفى مثل هذه الصـــورة الأنثوية على ممدوحه وهذا فيه مبالغة، لأنه جعل النظر يؤثر في وجنتيه والنظر ليس بجسم يؤثر.

مـــا يلاحظ على تناص نصوص المتنبي مع نصوص امرئ القيس، أنه أكثر ما يكون في أعجاز الأبيات فهو كثيراً ما يعمد إلى تضمين مفردات وألفاظ وعبارات من أشعار امرئ القيس فـــي أعجـــاز أبياته ويعود ذلك إلى أن عجز البيت يستجمع أطراف المعنى ويكنفه، كما أن ذلك يدلل على عبقرية وقدرة المتنبي إعادة تشكيل السياق وتشرب وامتصاص مثل هذه العبارات وتوظيفها في سياقه لتعبر أجمل تعبير عما يجول في خلده ومشاعره، وهذا ما أشار إليه البديعي واصفاً المتنبي بهذه السمة بقوله: "ومن بدائعه إرسال الأمثال في أنصاف الأبيات"[(١)].

وتعد المقدمة الطللية شكلاً من أشكال التناص، حيث إنها تعكس شكلاً لسلطة النص، وقراءة أولية لعلاقة النصوص بعضها ببعض، وللتداخل النصي بينها، يقول محمد بنيس: "فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن، فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لتداخل القصائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي""[(٢)].

فالمقدمة الطللية عنصرٌ أساسيٌ في نهج القصيدة العربية، فمنذ العصر الجاهلي أصبحت محطّ أنظار الشعراء، ومقياساً هاماً لجودة الشاعر والشعر، فكان ينبغي على كل شاعر فحل أن يلتزم بهذا النهج ويفيد منه لاحقاً، وحتى الشعراء المحدثين لم يستطيعوا التخلص من هذا النهج.

---

(١) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق محمد السقا ومحمد شتا، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص٣٣٩، ٣٤٠.

(٢) الشعر العربي المعاصر، محمد بنيس، دار توقال، المغرب، ١٩٩٠، ص١٨٢.

فالمتنبي مثلاً لم يستطع الانفكاك من هذا التقليد، فكثير من قصائده الشعرية تتكئ على هذا النهج مما يستدعي تشابكاً للنصوص القديمة، ويتفاعل معها بشكل كبير، ومن ذلك قوله(١):

أجاب دمعي وما الدّاعي سوى طلـلِ ... دعاهُ فلبّاهُ قبْلَ الركـبِ والإبـلِ
ظَللتُ بين أصيْحابي أكفكفـهُ ... وظلّ يسفحُ بين العُذرِ والعـذَلِ
أشكو النَّوى ولهم من عَبْرتي عجبٌ ... كذاك كانتْ وما أشكو سوى الكِلـلِ

وقوله(٢):

ومنـزلٍ ليسَ لنا بمنـزلِ ... ولا لغيرِ الغادياتِ الهُطّـلِ

وقوله(٣):

وفاؤكما كالرَّبْعِ أشْجاهُ طاسمـهُ ... بأن تُسعدا والدّمعُ أشفاه ساجمـهُ
وما أنا إلاّ عاشقٌ كلُّ عاشـقٍ ... أعقُّ خليليه الصَّفيّيـن لائمُـهُ
بليتُ بِلى الأطلال إنْ لمْ أقفْ بهـا ... وقوفَ شحيحٍ ضاعَ في التربِ خاتمهُ

فالمتنبي في هذه الأبيات وغيرها تمثل المقدمات الطللية وبكاء الديار واستيقاف الربع ووصف الرحلة عند شعراء العصر الجاهلي وخاصة عند امرئ القيس، لما لهذه المقدمات من أهمية كبيرة في التقليد الشعري وتشابك النصوص وتداخلها مع بعضها بعضاً كونها تقليداً شعرياً، لأنها تعبر عن هموم الإنسان العربي في كل مكان وزمان، يقول امرؤ القيس(٤):

قفا نبكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنـزلِ ... بِسقطِ اللِّوى بين الدّخولِ وحومَلِ
... ...
كأني غداةَ البينِ يومَ تحمّلـوا ... لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حنظلِ
وقوفاً بها صحبي علي مطيّهـم ... يقولون لا تهلك أسىً وتجمّـلِ

وقوله(٥):

ألا عمّ صباحاً أيُّها الطّللُ البالـي ... وهل يَعْمَنَ منْ كانَ في العُصرِ الخالي

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣/٧٤- ٧٥.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٣/٢٠١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٣/٣٢٥.

(٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٨-٩.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٢٧.

... ...

دِيارٌ لسلمى عافياتٌ بِـذي خـالِ ألحَّ عليها كلُّ أسحــــم هطـــالِ

وقوله[1]:

لمن طللٌ أبصرتُـــه فشجانـــي كخطِّ زبورٍ في عسيـبِ يمـــانِ
ديارٌ لهندٍ والرّبـــابِ وفرْتنـــي ليالينا بالنَّقْــفِ من بـــدلانِ*

إن هذه المقدمات مهمة في فك مغاليق النص وسبر أغواره والدخول إلى فضاءاته، وكشف مغالقه مع النصوص بطريقة مباشرة أو ضمنية، فالمقدمات تشكل ما يعرف بالنص الموازي الذي عدّه (جيرار جنيت) من عناصر التعالي النصي، والمقصود به هو العنوان الأساسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، المقدمات، الملحقات، التوطئة، التقديم الأمثلة الشروح ...، وهي عبارة عن عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة"[2].

فالشاعر يستخدم الطلل ليعبر من خلاله عن الصراع النفسي والحالة المتردية التي يعيشها، وعن هذا الوجد والصبابة والقلق والاضطراب، وما البكاء على هذه الأطلال إلاّ تعبيرٌ عن حبه لهذا الطلل من ناحية وحزنه وألمه من ناحية أخرى (أجاب دمعي وما الداعي سوى طلل ...). فهي بشكل أو بآخر تعبر عن مدى حب الشاعر لبني قومه ووطنه وأحبته.

فالمتنبي وظّف البنية الطللية لتنقل الموقف الذي يسعى لإيصاله إلى المتلقي، متخذاً من تقنية التناص قناعاً يتستر خلفه، بعد أن تشرّب ما قاله القدماء في المقدمة الطللية، فأخذ يعيد إنتاجها بشكل يقوم على التكثيف أحياناً وباستعادة النص القديم أحياناً أخرى، ومن هنا يتكون النضج الحقيقي لأي مبدع ، الذي لا يتم إلاّ باستيعاب الجهد السابق عليه "فالارتداد للماضي –أو استحضاره– من أكثر التقنيات فعالية في الإبداع الشعري، لأن كلا الأمرين يؤديان– حتماً– إلى

---

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ،ص٨٥. * بالنقف: المكان المرتفع.

(2) السيميوطيقا والعنونه، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، يناير/ مارس، ١٩٩٧، ص١٠٥.

حدوث تماس يعزز توجيهات متباينة بعضها ينحاز إلى القبول الكامل أو الرفض الكامل، وبينهما درجات من القبول أو الرفض، وهو ما يعني وجود علاقة جماعية بين الخطاب الحاضر والخطابات الغائبة على مستوى الأفراد، وعلى مستوى التركيب، وعلى مستوى الشكل، وعلى مستوى المضمون"[1].

وتناص نصوص المتنبي مع نصوص امرئ القيس كثيرٌ جداً، لا يتسع المجال للوقوف عليه، ولكن في هذه العجالة قدّم الباحث بعض النصوص الشعرية للتدليل على أن التناص أمرٌ لا فكاك منه، فالشاعر اللاحق مهما كان فإنه ينهل من التراث ويتكئ عليه بشكل مباشر. فالنص لوحة فنية تحمل عبق الماضي يعبر من خلالها عن الحاضر.

وعلى النمط ذاته تتجلى فاعلية التناص في شعر المتنبي مع شعر عمرو بن كلثوم* (٥٢٥٠ - ٦٢٢م) وهو من أصحاب المعلقات، كان شجاعاً معتداً بنفسه، فخوراً بأهله وقومه، شاعراً وفارساً، وخطيباً، شجاعاً كريماً، ساد قومه في سن مبكرة، قضى حياته مدافعاً عن قومه، مشاركاً إياهم في الحروب والغزوات أشهر شعره المعلقة، أما سائر شعره فهو قصائد قليلة، متشابهة المضامين، تشتمل على الفخر بالنفس والقبيلة، وهجاء الخصوم. ولشعره قيمة أدبية، فهو أحد عُمُد التراث الجاهلي الذي يمثل الحقبة الذهبية في نظر النقاد والدارسين.

فليس غريباً أن شاعراً كعمرو بن كلثوم، تمتع بمناقب عالية رفيعة لا يكون شعره منهلاً ينهل منه الشعراء، وخاصة إن المتنبي وعمرو بن كلثوم يلتقيان في كثير من المناقب كالاعتداد والفخر بالنفس، وهما سيدا قوميهما.

---

(١) هكذا تكلم النص، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٧، ص٦١، ٦٢.

* أنظر: ديوان عمرو بن كلثوم، تقديم وترتيب وشرح عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ١٩٩٩، ص١١-٢٤.

وتبرز تجليات فاعلية تناص نصوص المتنبي مع نصوص عمرو بن كلثوم تصوير قيمة إنسانية وبعداً من أبعاد الممدوح المثال التي تتمثل بالشجاعة والإقدام، يقول المتنبي[1]:

إلى فتىً يُصْدِرُ الرِّماحَ وقــــدْ ... أنْهلها في القلوبِ مُورِدُهــــا
له أيــادٍ إلــــيّ سابقـــــةٌ ... أعدُّ منها ولا أعــــدّدهـــــا

فالمتنبي في هذه الأبيات الشعرية يصف ممدوحه بالشجاعة والإقدام وأنه يصيب قلوب أعدائه برماحه، وأن له أياديَ ونعماً كثيرةً عنده، فتتوالد الأفكار عند المتنبي عن وعي لأنه مسكون بهاجس الاعتزاز والافتخار بالأجداد والآباء. فقد استثمر المتنبي للتعبير عن مثل هذه القيم الإنسانية، قول عمرو بن كلثوم[2]:

بأنّا نُوردُ الرّايــاتِ بيضـــــاً ... ونصدرهنَّ حُمْراً قد روينـــــا
وأيّام لنا غُــــرٌّ طِــــــوالٍ ... عصينا المَلكَ فيها إنْ ندينـــا
وسيِّدِ معْشرٍ قــــد توجُـــوه ... بتاجِ المُلْكِ يحمي المُحجرينـــا

فعمرو بن كلثوم يفخر ويعتز بشجاعة قومه وإقدامهم في ساحات الوغى، فقد ضمّن المتنبي نصه قول عمرو: (بأنَّا نوردُ الرايات بيضاً ونصدرهن حمراً قد روينا) في عجز بيته الأول قوله: (وقد أنهلها في القلوب موردها)، كما أنه ضمّن قول عمرو: (وسيد معشرٍ قد توجوه...) في نصه قوله: (له أيادٍ إلي سابقة...)للدلالة على كرم الممدوح. فالمتنبي يستحضر النص القديم ويتشربه ويعيد تأليفه بسياقٍ لغوي مشحون للتعبير عن مثل هذه المناقب المثالية.

وتتجلى فاعلية تجسيد تناص شعر المتنبي مع شعر عمرو بن كلثوم في رسم صورة الممدوح المثال التي تتمثل بالشجاعة وقوة البأس، حيث يقول[3]:

يزورُ الأعادي في سماءِ عَجاجــــةٍ ... أسنّتهُ في جانبَيها الكواكـــــبُ
فَتَسفِرُ عنه والسيــــوفُ كأنَّمـــــاَ ... مضاربُها ممّا انفَلَلْـــــنَ ضرائـــــبُ

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ١/٣٠٣-٣٠٤.

(2) ديوان عمرو بن كلثوم، عبد القادر محمد مايو، ص٧٨.

(3) ديوان المتنبي، العكبري، ١/١٠٧.

طَلَعْنَ شموساً والغمودُ مشـــارقٌ   لهُنّ وهامات الرّجال مغـــاربُ

فالمتنبي في هذه الأبيات يرثي محمد بن اسحق، يصفه في ساحات الوغى حيث إنه شبه العجاجة بالسماء والأسنةُ بالكواكب كنايةً عن شجاعة الممدوح، كما أنه شبه السيوف بشموسٍ طلعت من مشارقها وغربت في مغاربها كنايةً عن شدة لمعانها في المعركة. فقد استثمر المتنبي قول عمرو بن كلثوم للتعبير عن هذا المعنى، قوله[1]:

تبْني سنابكُها من فوقِ أرؤسهم   سَقفاً كواكبهُ البيضُ المباتيرُ

فعمرو بن كلثوم يفتخر بشجاعته وشجاعة قومه في ساحات الوغى فهو يصف المعركة وتشابك السيوف، فقد شبه تشابك أطراف السيوف بالسقف أو بالسماء لتلاحمها كناية عن سرعة الضرب والطعن وتشابكها في المعركة. فقد ضمّن المتنبي في نصه قول عمرو بن كلثوم لفظاً ومعنى قوله: (تبني سنابكها من فوق أرؤسهم) في قوله: (يزور الأعادي في سماء عجاجة) كما أنه ضمّن عجز قول عمرو: (سقفاً كواكبه البيض المباتير) في قوله: (أسنته في جانبيها الكواكب) فالمعنى عند الشاعرين واحد وهو وصف ساحات الوغى ولمعان السيوف.

ومن الواضح أن تناص شعر المتنبي مع شعر شعراء العصر الجاهلي يدور معظمه حول القيم العليا كالفخر والاعتزاز بالنفس والقبيلة، فيجسد بالتناص مع عمرو قيمةٌ إنسانية تعد من صميم وجوهر الإنسان تتمثل بالشجاعة والفخر والاعتزاز بالنفس، ومن ذلك قول المتنبي[2]:

ولِّ السّلاطينَ منْ تولاّها   والجأ إليه تكن حُدَيّاها

فالمتنبي يمدح عضد الدولة ويقول: كِلْ أو اترك أمر الملوك إلى من يتولاهم واستند إلى هذا الممدوح تكن واحداً منهم أو مثلهم، فإنك إذا استندت إليه ساميت الملوك وصرت مثلهم. فقد استثمر المتنبي قول عمرو بن كلثوم للتعبير عن هذا المعنى، قوله [3]:

---

(1) ديوان عمرو بن كلثوم، عبد القادر مايو، ص٤٩.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٢٨٠.

(3) ديوان عمرو بن كلثوم، عبد القادر مايو، ص٧٩.

حُدَيّا النّاسِ كُلّهِمِ جميعاً   مقارعةً بنيهِمْ عن بنينا

فعمرو يفتخر بقومه وتميزهم وتفردهم عن غيرهم بالشجاعة وقوة البأس. فقد ضمن المتنبي نصه ألفاظاً من قول عمرو(حدّيا) التي تفيد التحدي والمباراة والغلبة، كما أنه ضمّن معاني قول عمرو في نصه كاملاً.

وقد أظهر المتنبي براعة فائقة في تعامله مع النصوص الأدبية التي استلهمها أو امتصها في كثير من قصائده باحثاً فيها عما يلائم تجربته الشعرية ذات النزعة الثورية والاعتزاز والفخر بالنفس، فقد استحضر نصوصاً من نصوص حاتم الطائي، وطبعها بطابعه الخاص، وحمّلها شحنات دلالية خاصة، تعبّر عما يجول في خاطره من فخر وكرم وسخاء، ومن ذلك قوله[1]:

هُمُ لأموالِهم وليس لهُـــــــمْ   والعارُ يبْقى والجُرْحُ يلتئـــمُ
منْ طلبَ المجدَ فلْيكن كعلـــيٍّ   يَهبُ الألفَ وهــو يبتســـمُ

ينفتح المقطع الشعري السابق، الذي يمدح فيه المتنبي علي بن إبراهيم التنوخي، الذي يصفه بالكرم والشجاعة وكثرة الإنفاق والبعد عن البخل، على عكس اللئام الذين هم عبيدٌ لأموالهم، على نص حاتم الطائي الذي يعبر عن مثل هذه المناقب المثالية، قوله[2]:

إذا كانَ بعضُ المالِ رباً لأهلهِ   فإنيّ بحمدِ الله مالي مُعبّدُ

يلحظ المتلقي التقاء الرؤية، والموقف سياقياً لدى كل من المتنبي وحاتم، فحاتم يفخر بكرمه وكثرة عطائه وإنفاقه على عكس الآخرين الذين يؤلهون الأموال ويكنزونها وهم بمثابة العبيد لها، في حين أن ماله مكرّم بالإنفاق وسد عوز المحتاجين، وتتبدى فاعلية تجسيد التناص في المقطع السابق من خلال تضمين المتنبي ألفاظاً من قول حاتم الطائي التي تتسق

(1) ديوان المتنبي، ص٤/٦٠.

(2) ديوان حاتم الطائي، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥، ص٣٤.

وحالته دون تحوير قوله: (إذا كان بعض المال رباً لأهله) في نصه قوله: (هم لأموالهم وليس لهم) فقد أخذ المتنبي المعنى وأعاد تشكيله بسياقٍ لغوي ذي دلالاتٍ معبرة عن المعنى نفسه.

ويبدو تناص شعر المتنبي مع شعر حاتم الطائي واضحاً في رسم صورة أخرى للممدوح تتمثلُ بقيم الشجاعة والافتخار والاعتزاز بالنفس وعلو الهمة، حيث يقول[1]:

لحى اللّهُ صُعلوكاً مُناهُ وهمُّهُ   من الدّهرِ أن يلقى لبوساً ومطْعماً

فقد ضمّن المتنبي ألفاظاً من نص حاتم الطائي (لبوساً ومطعماً)، وصاغها في سياق لغوي جديد يمتدح فيها كافوراً، واصفاً نفسه بالشجاعة والفروسية والإقدام، وطلب المعالي، حيث يقول[2]:

تهْوي بمُنجردٍ ليْســت مذاهِبُــــهُ   لِلُبْس ثوبٍ ومأكولٍ ومشـــروبِ
يرمي النجومَ بعينيْ منْ يُحاولهـــا   كأنّها سَلبٌ في عينِ مسْلـــــوبِ

فالمتنبي يقول: إن هذه الخيل تسرع برجل ماضٍ في أموره، ليس مذهبه وهمّه إلاّ جمع المعالي، لا يقنع بالملبوس والمأكول، وأنه إذا ما نظر إلى النجوم نظر إليها بعين من يطلبها ويطمع في نيلها حتى كأنها شيءٌ سُلب منه. والمسلوب ينظر إلى ما يُسْلب منه نظر من يطمع في رجوعه إليه.

وتتجلى فاعلية تناص شعر المتنبي مع شعر حاتم الطائي في رسم صورة أخرى وبعداً من أبعاد الممدوح المثال التي تتجسد بقيم الشجاعة والفخر والاعتزاز بالنفس، يقول حاتم[3]:

ذريني وحالي إنّ مالكِ وافرٌ   وكلُّ امرئٍ جارٍ على ما تعودا

---

(1) ديوان حاتم الطائي، عمر فاروق الطباع، ص٨٣.
(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص١/١٧٤-١٧٥.
(3) ديوان حاتم الطائي، فاروق الطباع، ص ٣٣ .

فحاتم الطائي يعاتب زوجته على لومها له بالإفراط بالكِرم والعطاء والسخاء، فهو كريمٌ معطاء، فمثل هذه القيم طبعٌ أصيل وعادةٌ متأصلة في نفسه. فقد استثمر المتنبي قول حاتم للتعبير عن قيم الممدوح سيف الدولة المثالية، حيث يقول[1]:

لكل امرئٍ من دهره ما تعـــــوّدا وعاداتُ سيفِ الدولةِ الطعنُ في العِدا

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويقول: إن لكل امرئ قيماً وعادات متأصلة في نفسه تعوّدها وتربى عليها لا يتكلفها، فهي طبعٌ أصيلٌ في نفسه، فقد وصفه بالشجاعة بأنه دائم الغزو لأعدائه ويقتلهم، فقد جعله سيفاً ووصفة بالطعن فكأنه جعله سيفاً ورُمحاً. فقد ضمّن المتنبي عجز بيت حاتم قوله: (وكلُ امرئٍ جارٍ على ما تعودا) في صدر نصه قوله: (لكل امرئ من دهره ما تعوّدا) للتعبير عن صورة الممدوح المثال فقد نقل المتنبي المعنى من تأصل طبع الكرم عند الممدوح في نص حاتم إلى تأصل طبع الممدوح بالشجاعة ومقاتلة الأعداء.

فالمتنبي حوّر بيت حاتم الطائي وأعاد تشكيله وصياغته بسياق لغوي جديد، وولّد منه معنى جديد للتعبير عن الشجاعة والإقدام ومحاربة الأعداء. والشاعر بهذا التوظيف عادة "يقوم بمصارعة عاتية مع الألفاظ والمعاني حتى يؤلف بين الخيوط الآتية إليه من القديم والجديد... ومن المقروء والمشاهدة ... وهكذا فإن العمل الشعري المشكل بفعل الذات الشاعرة ينبثق من بين العناصر المتزامنة، أو العلاقات داخل العمل الشعري الواحد"[2].

فالمتنبي دائماً وأبداً يحاول أن يصف واقعه وحالته الداخلية، فهو دائماً يرى ممدوحه من خلال نفسه وما يتمثل به من صفات الشجاعة والإقدام والثورة ومن تجسيد للآمال العربية "وسيف الدولة كان مجرد قناع من أقنعته، بل إنه كان أروع الأقنعة التي تكلّم من خلفها عن نفسه..." [3].

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص١/٢٨١.

(2) تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، عبد القادر الرباعي، مجلة فصول، مج٤، عدد ٢، ١٩٨٤،ص٥٥.

(3) ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي، عبده بدوي، مجلة فصول، مج٤، العدد الثاني، يناير، ١٩٨٤، ص٢٠٢.

فالمتنبي يحاول دائماً رسم سيف الدولة بأنه بطل ملحمي، "ذلك لأنه كان تجسيداً للآمال العربية في هذه الفترة، ولأنه كان أمل الكثيرين، فهو ينطلق في رسم الشخصية من اسمها أو لقبها أو كنيتها وما وراء ذلك من مفارقات ..." [١].

وتبرز تجليات تناص المتنبي مع طرفه بن العبد البكري (نحو ٨٦/٦٠ ق.هـ- نحو ٥٣٨ /٥٦٤م) من أصحاب المعلقات، عدّة ابن سلام من شعراء الطبقة الرابعة، عاش شريداً، شارباً للخمر، منفقاً لماله، جريئاً على هجاء قومه وغيرهم[٢]، بشكل لافت، حيث إنه ضمّن شطر بيت طرفه بن العبد، الذي يعبّر فيه عن حتمية الموت واعتقاد الإنسان الجاهلي بذلك المعتقد، حيث يقول[٣]:

لعمرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى   لكالطِّوَلِ المُرْخَى وثِنياهُ باليَدِ

فطرفه بن العبد شبه مجاوزة القدر للفتى بحبل مُطول للدابة ترعى في حدوده، وطرفاه بيد صاحبه، يريد أن لا يتخلص منه، كما أن الدّابة لا تفلت مادام صاحبها آخذاً بطرفي طوّلها (حبلها) فقد جعل الموت بمنزلة صاحب الدابة التي أرخى طولها، فمتى شاء سحبها، وكذا الموت فمتى شاء وقع قاد الفتى لهلاكه، ومن كان في حبل الموت انقاد لقوده.

فقد استثمر المتنبي قول طرفة وأعاد صياغته بسياقٍ جديد للتعبير عن حتمية الموت والقضاء والقدر، حيث يقول[٤]:

وإنْ أسْلَمْ فما أبْقَى ولكنْ   سَلِمْتُ مِنَ الحِمامِ إلى الحِمامِ

---

[١] ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي، عبده بدوي، ص٢٠٢.

[٢] طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام،شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،١٩٧٤، ص١/١٣٧.

[٣] ديوان طرفه بن العبد، شرح وضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ١٩٩٠، ص٣٧.

[٤] ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/١٤٩.

فالمتنبي يذكر مرضه بالحمّى ويقول: فإن أسلم من مرض لم أبقَ خالداً، ولكن سلمت من الموت بهذا المرض إلى الموت بمرضٍ، وسبب آخر. فقد ضمّن نصه معنى قول طرفه: (لعمرُك إن الموت ما أخطأ الفتى) في قوله: (ولكن سلمتُ من الحِمام إلى الحِمام) للتعبير عن حتمية الموت.

واضح هنا اتساق موقف الشاعر إزاء سلطة القدر وحتميته، من حيث إن الإنسان لا حيلة له في دفع الموت أو توقيه، كما أن موقف الشاعرين من هذا المعتقد اندغما مع بعضهما بعضاً وشكّلا رأياً واحداً من خلال تمثل المتنبي لآراء طرفه، وذوبان رؤية طرفة في نفس المتنبي. لذا نرى كلا من الشاعرين يحاول إظهار إيمانه بهذا المعتقد.

ويجسد المتنبي بالتناص مع طرفه رسم صورة أخرى من صور الممدوح المثال التي تتمثل ببهاء وإشراق وجه الممدوح، يقول طرفه[1]:

سقتْهُ إياة الشمس إلاّ لِثاتِهِ أُسِفَّ ولم تكدمْ عليه بإثْمِدِ*

فطرفه يرسم صورة المحبوبة المثال ويكشف من خلالها عن مواطن الجمال التي تتمثل ببياض البشرة وسمرة الشفّة. فقد استثمر المتنبي نص طرفه لرسم صورة الممدوح المثال التي تتمثل بالإشراق والبهاء والشجاعة، حيث يقول[2]:

كُلّما استُلَّ ضاحكتْهُ إياةٌ تزْعُمُ الشمسُ أنّها أرآدُهْ *

فالمتنبي يمدح أبا الفضل محمد بن الحسين ويقول: كلما سلَّ هذا الحسام ضاحكته إياة الشمس وتقرُ بأن ضوءها مثل ضوئه. فقد ضمّن المتنبي ألفاظاً من نص طرفه قوله: (سقته إياة الشمس) ويقصد بها ضوء الشمس، في نصه قوله: (ضاحكته إياة تزعمُ الشمس أنها أرآده). فالمتنبي تشرب نص طرفه وصاغه بسياقٍ لغوي جديد مضفياً عليه دفقات لغوية معبرة عن المعنى الذي أراده. وهكذا أتاح المتنبي في إبداعه الشعري مجالاً لنصوص أخرى جديدة تنبثق

---

(1) شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، ص١٠١.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢/٥٠

* أرآده: جمع رأد، وهو الضوء، إياة الشمس:ضوءها.

من قلب هذا النص. كما أن الطاقة الإشارية لنص طرفه امتدت لتشمل نص المتنبي لتحيا من جديد هذه النصوص وتكشف عن طاقاتها المخبوءة وتمنحها التجدد والاستمرار والحركة. ويبين هذا التناص أن "الشاعر في صراع مع المعنى الأسبق، ولا يتم له ذلك إلاّ إذا كان قارئاً جيداً، أن يلجأ الشاعر الجيد للعراك ليربح حريته من ندرة المعنى أو من وفرته، إن القصائد الجيدة يجب أن تكون القصائد القادرة على الاقتحام"[1].

وتتجسد مظاهر تناص المتنبي مع شاعر البطولة والفخر عنترة العبسى (.../ نحو ٢٢ ق.هـ = ٥٢٥م-٦١٥م) شاعر بني عبس المشهور وفارسهم المغوار، الذي أعلن العصيان النفسي والاجتماعي وتمرّد على واقعه. فالمتنبي كان ثائراً ومتمرداً غيرة على أمته العربية الإسلامية، رافضاً ومتمرداً على واقعه. ومثل هذا التماثل الواقعي هو في حقيقته تناص. فقد تمثل المتنبي بعض نصوص عنترة التي تشي بمثل هذه القيم التي تعدُ تاجاً ونبراساً يضيء في كل زمان ومكان لكل الأحرار الرافضين لواقعهم المهان المتردي.

ويشكل المتنبي بالتناص مع عنترة صورة جديدة للممدوح المثال، وقيمة إنسانية تُعد من صميم الإنسان وجوهره المثال تتمثلُ بالشجاعة والعفو والسماحة، يقول عنترة[2]:

يُخْبِركَ من شهدَ الوقيعةَ أنَّني أغشى الوغى وأعِفُّ عند المغنمِ

فهو يفتخر بنفسه بأنه مقدامٌ شجاع لا تشرَه نفسه إلى الغنيمة ويهب نصيبه إلى الناس ويعفو عن أعدائه، فقد استثمره المتنبي هذا القول ونقله من الفخر بالنفس إلى مدح سيف الدولة، حيث يقول[3]:

فتىً لا تسلُبُ القتلى يداهُ ويسلُبُ عفْوُهُ الأسرى الوَثَاقا

---

(1) التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، على الشرع، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج١٦، عدد ٣، ١٩٨٩، ص٢٠٦.

(2) شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، ص٢٩٦، (معلقة عنترة).

(3) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢/٣٠٢

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويقول: هو يقتل القتلى ولا يسلبهم، ويطلق الأسرى بعفوه، فعفوه يسلبُ الأسرى أغلالهم وقيودهم. فقد ضمن المتنبي نصه قول عنتره: (إنني أغشى الوغى وأعفُ عند المغنمِ) في قوله: (ويسلبُ عفوه الأسرى الوثاقا) مع شيءٍ من التحوير.

والمتنبي دائماً مسكونٌ بهاجس الاعتزاز والافتخار بالنفس وبممدوحيه، فنراه دائماً يستحضر النصوص القديمة، التي تعبّر عن مثل هذه النزعة ويتشربها ويضمنها في نصوصه ومن ذلك تمثله بيت عنترة، قوله[1]:

وأنا المنيّةُ في المواقفِ كلّها		والطعنُ منّي سابقُ الآجالِ

فهو يفتخر بشجاعته وإقدامه في معاركه، حيث إنه بمثابة المنية والأجل لأعدائه، فهو يقتلهم جميعاً وأنهم يموتون قبل آجالهم بسبب سطوته وشدة بأسه عليهم. فقد استثمر المتنبي هذا النص وتشربه وأعاد صياغته بتشكيل لغوي جديد عبر فيه عن المعنى نفسه الذي طرقه عنترة، حيث يقول[2]:

قُضاعة تعلمُ أنّـــي الفتـــى الـّـ		ذي ادّخرتْ لصروفِ الزّمـــانِ
يسابقُ سيفي منايـــا العبـــادِ		إليهم كأنّهُمـــا فـــي رهـــانِ

فالمتنبي يفتخر بشجاعته وقوة بأسه فيقول: قومي يعلمون أنني فتاها الذي يحتاجون إليه ويدخرونه لدفع ما نزل بهم من الحروب والحوادث لما يعلمون من شجاعته وسداد رأيه، وأن سيفه يبادر آجال العباد مسابقةً فيقتلهم قبل انقضاء آجالهم. فقد ضمّن المتنبي نص عنترة قوله: (وأنا المنية في المواقف كلها...) في نصه قوله: (يسابق سيفي منايا العباد...) للتعبير عن نفس المعنى. فقد اشترك الشاعران في المعنى واختلفا في التركيب السياقي .

---

(١) ديوان عنترة ومعلقته، شرح وتقديم وتحقيق خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيـروت، ١٩٩٧، ص١٠٩.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٨٨/٤.

وكثيراً ما يتفق الشعراء في التعبير عن بعض الحقائق والمعتقدات الإيمانية على الرغم من جاهليتهم، فالعرب قبل الإسلام كانت تؤمن بوجود إله، ويؤمنون بالموت والفناء، لذلك ليس غريباً أن يتمثل المتنبي نص عنترة الذي يعبّر فيه عن هذا المعتقد، حيث يقول[١]:

فاقْنَيْ حياءَكِ لا- أبالكِ-واعْلمي أنيِّ امْرؤٌ سأموتُ إنْ لم أُقْتَلِ

فعنترة يؤمن بالموت حقيقة حتمية، فهو لا يخاف الوغى والإقدام في ساحة المعركة، فهو يؤمن بحتمية الموت سواء في المعركة أو بغيرها لأن الأجل في الحالتين قد انتهى، فقد تمثل المتنبي هذا المعنى وتشرّبه في نصه ليعبر عن هذه الحقيقة الإيمانية بحتمية الموت، بقوله[٢]:

إذا ما تأمّلتَ الزّمانَ وصَرْفَهُ تيقّنتَ أنَّ الموتَ ضربٌ من القتلِ

فالمتنبي يرثي أبا الهيجاء عبدالله بن سيف الدولة ويقول: إذا ما تأمل الإنسانُ تصاريف الزمان وتدبر الدهر وخطوبه، تيقن أن ما حُتِم على الإنسان من الموت كالذي يتوقعه من القتل، لأن الأمرين متساويان في مكروههما، متماثلان فيما يشاهد من عدم الحياة لهما، وهذا يوجب الزهد في الدنيا، ويدعو إلى الإعراض عنها، وقلة الأسف عليها. فقد ضمّن المتنبي نصه عجز بيت عنترة قوله: (واعلمي أنني امرؤٌ سأموت إن لم أقتل) في قوله: (تيقنتُ أن الموت ضرب من القتل). كما أنه ضمّن ألفاظاً بعينها (الموت،قتل، اعلمي، تماثل، تيقنت) فقد أعاد المتنبي صياغة نص عنترة بتشكيل لغوي جديد عبر فيه عن المعنى نفسه.

وليس غريباً أن يتأثر المتنبي بشاعر كزهير، بلغ مكانة مرموقة بين الشعراء، حيث إن ابن سلام عدّه من الطبقة الأولى من بين الشعراء الجاهليين في كتابه طبقات فحول الشعراء فنقل تجربته المتماثلة مع تجربته الخاصة ورؤيته الشعرية، وإن كان هناك اختلاف في الظروف التاريخية "فتجاوب أصوات الشعراء على اختلاف أزمانهم يخلق نوعاً من التماثل في تجاربهم

---

(١) ديوان ومعلقة عنترة، خليل شرف الدين، ص٧٨.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٥١/٣.

الشعرية"[1]. ومن هنا نرى أن هناك تماثلاً كبيراً في سيرة وحياة الشاعرين من حيث الرياسة وقول الشعر والحكمة وسداد الرأي والاعتزاز والافتخار بالنفس.

ويبدو تناص المتنبي مع شاعر الحكمة زهير واضحاً في رسم صورة الممدوح وقيمه الإنسانية المثلى التي تتمثل في الشجاعة والعطاء والجود، قوله[2]:

تراهُ إذا ما جئتهُ مُتهلـــّلاً كأنّك تعطيه الذي أنتَ سائلُهُ

فزهير يمدح حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري، بأنه يُسرّ ويفرح بمن يسأله، فهو يستبشر بسائليه كما يستبشر الإنسان بأن يوصل ويعطى، فهو ليس حريصاً على الأخذ وإنما هو مستبشره، فهو قد قال هذا لما جرت عليه العادة من محبة النفس للأخذ وكراهيتها للإعطاء.

فقد استثمر المتنبي قول زهير (كأنك تعطيه الذي أنت سائله)، وتشربه وأعاد بناءه بسياق جديد، مُضفياً عليه دفقات لغوية، أدت نفس المعنى الذي أراده وعناه زهير، حيث يقول المتنبي[3]:

تهلّلَ قبلَ تسليمي عليـــهِ وألقى مالَهُ قبلَ الوِسادِ

فالمتنبي في البيت السابق يمدح علي بن إبراهيم التنوخي، بأنه كريم معطاء دائم السرور بمن يسأله مستبشرٌ بسؤال الناس له، باذلاً ماله قبل جمعه وحفظه. فقد اتفق الشاعران في المعنى والسياق اللغوي، فهناك كثير من التقاطعات اللغوية المشتركة بين الشاعرين (تهلل، متهللا، تعطيه، ألقى،...). كل هذه الألفاظ توحي بدلالات واحدة، معبّرة عن فخر الشاعرين واعتزازهما بممدوحيهما، فالمتنبي قدّم معنى بيت زهير عن طريق الهدم وإعادة البناء بسياق جديد، وأن مثل هذا الاستدعاء المكثف للنصوص السابقة، يدل على الوعي الإبداعي للشاعر "إذ إن أكثر

---

(1) الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعة، مجلة دراسات الجامعة الأردنية،مج١٩أ، ع١، ١٩٩٢، ص٢٣٥.

(2) شرح ديوان زهير، للإمام أبي العباس أحمد بن يحيى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، ص١٤٢.

(3) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣٥٨/١

المبدعين أصالة، من كان تكوينه قائماً على كم غير قليل من رواسب الأجيال السابقة أو من روافد التيارات المعاصرة[١].

ولا يخفى على الباحث مظاهر تناص المتنبي مع زهير، وخاصة في معاني الشجاعة والإقدام والاعتزاز والافتخار بالنفس، فالمتنبي دائماً يسعى إلى تحقيق المثال من خلال ممدوحه الذي يراه في نفسه، فليس غريباً أن يكون ممدوحه مجرد أو بمثابة أقنعة يتستر من خلفها "يتكلم من خلفها عن نفسه فالمتنبي دائماً يحاول تقديم نفسه في أحسن صورة، ذلك لأن من يعجز عن تقديم نفسه، يعجز عن تقديم الآخرين، فالمتنبي أجاد في تصوير عالميه الخارجي والداخلي"[٢]. فنراه دائماً معتداً بنفسه معطاءً شجاعاً لا يهاب الوغى، يبرز نفسه غاية المثال الذي ينبغي.

ولعل الحكم والمعاني العامة المشتركة بين الناس أكثر مظاهر التناص وضوحاً في شعر المتنبي والشعراء بشكل عام، مما يوحي أنه ليس لأحد من الشعراء فضل السبق فيها فمثل هذه الأقوال والحكم تصلح لكل زمان ومكان، يتداولها الناس، لأنها تتسق وأحوالهم عامة، وتتفق وشؤون حياتهم على اختلاف الأزمان. فنجد المتنبي يتمثل قول زهير الذي يُعدّ من الحكم التي تحكم أمور الناس وتكشف عن معتقداتهم وأحوالهم مهما تظاهروا بها، حيث يقول زهير[٣]:

ومهما تكُنْ عند امرئٍ من خليقةٍ   وإنْ خالها تُخفى على الناسِ تُعلم

فالنص يمثل حكمة وقولاً بليغاً، يمدح فيه الحارث بن عوف وهرم بن سنان ويقول: بأن ممدوحه يتمتع بأخلاق وطبائع عالية، لا يتكلفها، فهي حقيقة تدل على جود طبعه وأصالة أخلاقه، فهي ليست تصنّعاً أو تخلقاً، فهي أصيلة في نفسه، إن مثل هذا السلوك الذي يتمتع به الممدوح صفات لازمة لأخلاقه لا تتغير ولا تتأثر بأي مؤثرات.

---

(١) هكذا تكلم النص، محمد عبد المطلب، ص٥١.

(٢) ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي، عبده بدوي، ص٢٠١.

(٣) ديوان زهير بن ابى سلمى، الامام أبي العباس ص٣٢ (المعلقة).

وإن مثل هذه الأفكار تتولد عند المتنبي عن وعي لأنه دائماً مسكون بهاجس الاعتزاز والافتخار بالنفس وكبريائها، فهو دائماً يستحضر نصوصاً قديمة ويتشربها، فقد ضمن عبارات وألفاظاً من نص زهير في إطار هذا الافتخار، بعد وضعها في إطار سياق مشحون بتركيب لغوي خاص، فيقول[1]:

وللنفسِ أخلاقٌ تدلُّ على الفـتى أكان سخاءً ما أتى أم تساخياً

فالمتنبي يمدح كافوراً، مدحاً مبطناً، وهو في حقيقته هجاء، فهو يرى أن للإنسان أخلاقاً تدل عليه، وصفات ملازمة له، أكان سخياً أم متساخياً، فأخلاق المرء تدل عليه، فيعرف بها أهو جواد أم متظاهرٌ بالجود.

فقد ضمن المتنبي معاني بيت زهير، وتشربه وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد معتمداً في ذلك على المخالفة التي تؤدي معنى جديداً في سياق النص (سخاء أم متساخياً، تخفي، تعلم).

إن مثل هذه الحكم والأقوال البليغة، من المعاني المشتركة العامة التي ليس لأحد فضل السبق إليها وإنما الفضل في الصياغة كما قال الجرجاني سابقاً.

وتبرز فاعلية تجليات تناص المتنبي مع النابغة (.../نحو ١٨ ق.هـ - .../نحو ٦٠٤م) الذي تقلب في بلاط الغساسنة والمناذرة، وهو عند ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين[2]. بشكل واضح لتماثل واقع حال الشاعرين. فيجسد بالتناص مع النابغة صورة الممدوح المثال التي تتمثل في الشجاعة والإقدام وقوة البأس. يقول النابغة [3]:

إذا ما غزا بالجيش أبصرت فوقَهـمْ عصائب طيرٍ تهتـدي بعصائـب
جوانحَ قـد أيقـنَّ أنَّ قبيلـه إذا ما التقى الجيشان أول غالـب

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٢٨٤

(٢) أنظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، تحقيق محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية، القاهرة، ص٣٥٦

(٣) ديوان النابغة، تحقيق وتقديم فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠، ص٥٧.

فالنابغة يمدح النعمان بالشجاعة والإقدام وقوة البأس، حتى أن الطير لعلمها وتيقنها المسبق بالنصر ترافقه في كل موقعه لتيقنها بالشبع وأكل لحوم الأعداء.

فقد استثمر المتنبي قول النابغة بعد صياغته بسياق لغوي جديد للتعبير عن المعنى نفسه، حيث يقول[1]:

لهُ عسكرا خيلٍ وطيْرٍ إذا رمــى　　　بها عسكراً لمْ يبْقَ إلاّ جماجِمُه

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويصف شجاعته وقوة بأسه، حيث يقول: إن الطير تصحب عساكره اعتياداً لكثرة وقائعها لتأكل من لحوم القتلى فكأنها من عديد حشمه، فإذا رمى عسكراً بخيله وطيره أهلكه. فكل من الشاعرين قدّم المعنى في أكثر من تشكيل (صورة)، مع محافظة كل تشكيل على طريقته الخاصة في إنتاج المعنى. إن الخصوصية كانت في تشكيل المعنى ونقله من صورته الأولى في شعر النابغة إلى صورة أخرى. "والتوازي بين النصين يقوم على (أصل) يشتركان فيه، وهو علم الطير بأن الممدوح إذا غزا عدواً كان الظفر له، وكان هو الغالب، (وفرع) وهو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى"[2]. فقد ضمّن المتنبي نصه قول النابغة لفظاً ومعنى حيث إنه ضمّن ألفاظاً بعينها وبدلالاتها (عسكراً التي تماثل جيش في قول النابغة، وطير التي تماثل عصائب طيرٍ في قول النابغة.

ويتابع المتنبي تشكيل تناصاته مع النابغة لرسم بعض القيم التي تسود المجتمعات والتي تتمثل بظلم الأبرياء وتحملهم حماقات جهلة المجتمع، حيث يقول النابغة [3]:

حَمَلْــت عليَّ ذَنْبَــهُ وتركْتَــــهُ　　　كذي العُرِّ يُكْوى غيْرُه وهو راتِعُ

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٣٣٦.

(2) أنظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ص٣٨٤، ٣٨٥.

(3) ديوان النابغة، فوزي عطوي، ص٤٨.

فالنابغة يقول تحملّتُ ذنب غيري وأنا بريءٌ، فحاله كحال البعير الصحيح الذي يكوى ويحجر عليه ويترك البعير السقيم الذي يحتاج إلى الكيّ راتعٌ ومطلق الحرية. فقد استثمر المتنبي هذا القول وأعاد بناءه بصياغة وتشكيل لغوي جديد، عبّر من خلاله عن الموقف الشعوري والحالة النفسية التي يعانيها الشاعر، حيث يقول[1]:

وجُرمٍ جرَّهُ سُفهاءُ قــومٍ   وحلَّ بغيْرِ جارمهِ العذابُ

فالمتنبي يقول في سيف الدولة عندما ظفر ببني كلاب: ربّ ذنبٍ وجناية جناه سفيهٌ فنزل العذاب بغيره، فقد ضمّن المتنبي بيته الشعري معاني بيت النابغة، حيث أخضع الجملة الشعرية من بيت النابغة وصاغها بتشكيل لغوي لتتسق وموقفه الشعوري. فهو يعيد بيت النابغة بسياق ودلالات جديدة للتعبير عن المعنى نفسه، حيث إن قول النابغة: (حملت عليّ ذنبه وتركته) يماثل قول المتنبي: وجرمٍ جره سفهاء قومه، كما أن قول النابغة: كذي العرّ يكوى وغيره راتع يماثل قول المتنبي: (وحل بغير جارمه العذاب) وهذا من أحسن الكلام والحكمة، وهو منقول من قوله تعالى: (وَاتَّقُــواْ فِتْنَــةً لاَّ تُصِيبَــنَّ الَّذِينَ ظَلَمُــواْ مِنكُمْ خَآصَّةً ...)[2]. وقال الحجاج: "والله لآخذن المحسن بالمسيء، والطائع بالعاصي"[3].

ويجسد المتنبي بالتناص مع النابغة تصوير القيم المثلى التي تتمثل في نفسه وينبغي على ممدوحيه تمثلها، فهو يرسم صورة وبعداً آخر من أبعاد الممدوح المثال التي تتمثل بالعلم والمعرفة والإحاطة بكل المعارف والعلوم، حيث يقول[4]:

أتيتُك عارياً خَلَقاً ثيابــي   على خوفٍ تُظنُّ بي الظُّنون

---

(١) ديوان المتنبي، ص٨١/١.

(٢) سورة الأنفال، آية ٢٥.

(٣) أنظر: ديوان المتنبي، العكبري، ص٨٢/١.

(٤) ديوان النابغة، تحقيق وتقديم فوزي عطوي، ص١٠٥.

فالنابغة يمدح عمر بن سلمان الشرابي، ويصفه بأنه ذو جاه وبأس شديد وذو عطاء جزيل، يقصده الناس على خوف وخشية ومهابة ووجل، من شدة سطوته وخشية الناس له فقد امتص المتنبي هذا القول وأعاد صياغة تركيبه بسياق لغوي جديد يتساوق والحالة النفسية التي يعيشها، حيث يقول[1]:

إذا ما العالمون عَـروكَ قالــوا: أفِدْنا أيها الحِبْرُ الهُمــــام

فالمتنبي يمدح المغيث بن علي العجلي ويقول: إذا قصدك العلماء استفادوا منك وتعلموا، لأنك إمام وعالمٌ في جميع المعارف والعلوم (القرآن، الحديث، اللغة، الفقه...)، فكما أن ممدوح النابغة يقصده الناس لسد حاجاتهم وعوزهم فكذلك ممدوح المتنبي، فإنهم يقصدونه للإفادة من علمه. فقد ضمن المتنبي صدر قول النابغة: (أتيتك عارياً خلقاً ثيابي) في نصه قوله: (إذا ما العالمون عروك قالوا...) فالنصان يدلان بوضوح على تخصيص الممدوح بأنه هو الذي يقصده الناس ويهتدون برأيه ويسدُ عوزهم دون غيره.

ويكشف المتنبي بالتناص مع النابغة معتقداً وقيمةً إنسانية تكشف عن عقائد الناس على مر العصور تتمثل بإيمانهم بحقيقة الموت وحتميته وضرورة أخذ العبرة من هذا المعتقد، حيث يقول النابغة[2]:

حسبُ الخليلين أن الأرضَ بينهما هذا عليها وهذا تحتَها بالــــي

فالنابغة يعبر عن حتمية الموت وحقيقته ويقول: يكفي أن الأرض حكماً بين الناس فهي موئل البشرية كلهم، فالأحياء يعيشون على ظهرها والأموات في باطنها. فقد استثمر المتنبي هذا

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٨٠

(2) ديوان النابغة، فوزي عطوي، ص٢١١.

القول وصاغه بتأليف لغوي جديد يتسق وحالته الشعورية والوجدانية، معبراً فيه عن إيمانه العميق بحتمية الموت وضرورة أخذ العبرة من ذلك، حيث يقول في رثاء والدة سيف الدولة[1]:

يُدفَّن بعْضنا بعْضاً وتمْشي   أواخرُنا على هام الأوالي

فالمتنبي يؤكد حقيقة ما قاله النابغة في الاعتقاد بحتمية الموت، وأن الموت واقع بالناس، فهو يواسي ويسلي سيف الدولة بموت والدته، فالإنسان مطبوع على السلوة مجبول على الإعراض عن الرزيّة، والحّي يدفن الميت، والأخر يطأ قبر الأول، فلا ينفك من فقد ودفن، ولا يعتبر بمن يُدْفن، بل يمشي على قبورهم. فقد ضمّن المتنبي نصه معنى نص النابغة ولمح إليه بتشكيل لغوي ودلالات جديدة معبرا فيه عن نفس المعنى، حيث ضمن معنى عجز نص النابغة قوله: (هذا عليها وهذا تحتها بال)في قوله: (يدفن بعضنا بعضاً وتمشي أواخرنا...).

فقد اتفق الشاعران في الموقف الشعوري والحالة النفسية، وعبّر كل منهما بسياق لغوي، وتركيبة سياقية خاصة تعبر عن الحالة النفسية لكل منهما، فالشاعران عبّرا عن حتمية الموت، وعن طبع الإنسان المجبول على السلوة ونسيان المصائب والاعتبار من الموت. وهذا أقرب ما يكون إلى أسلوب المعارضة، من حيث توافق الشاعرين في الموضوع وهو (الرثاء) و(القافية) (اللام) المكسورة التي توحي بالانكسار والحزن والألم.

وتتجلى فاعليات تناص المتنبي مع نصوص الأعشى (.../٣هـ = .../٦٢٤م)، شاعر جاهلي، تسميه العرب (صنّاجة العرب) من أصحاب المعلقات المشهورين الذين يمثلون التراث الأصيل، الذي غدا منهلاً ومعيناً ينهل منه جميع الشعراء فيما بعد، لأن التراث ليس ظاهرة تاريخية. وليس ظاهرة أدبية معاصرة "ولكنه يجمع على نحو مثير العنصرين معاً: العمل التراثي

---

[1] ديوان المتنبي، العكبري، ص١٨/٣.

وتأثيره الراهن، إنه يجمع صورة الإبداع الماضي بوصفه مثالاً أو نموذجاً، وصورته الراهنة وتشكيله الحي وهذا فعل يمثل عملية إثراء متبادل للتراثي" و(المعاصر) في آن معاً"[1].

نلحظ من تجليات التناص أن المتنبي قد استنطق وتشرب وحاور نصوص الأعشى، ونقل تجاربه المتماثلة مع تجربته الخاصة ورؤيته الشعرية، وإن كان هناك اختلاف في الظروف التاريخية، فتمثل الشعراء أصوات بعضهم بعضاً على اختلاف عصورهم أمرٌ حتمي، يخلق نوعاً من التماثل في الرؤى والأفكار. ومن هنا يغدو تناص المتنبي مع الأعشى أمراً حتمياً لأن الشعراء كثيراً ما تتماثل تجاربهم ويلتقون في كثير من المضامين والمعاني والأفكار.

فيجسد المتنبي بالتناص مع الأعشى قيمة إنسانية تعد من صميم وجوهر الإنسان تتمثل في مقاييس الجمال المثالية التي ينبغي توافرها في المحبوبة المثال، يقول الأعشى[2]:

لو أسندتَ مَيِّتا إلى صدرها عاش ولم يُنْقَل إلى قابرِ

فالبيت من قصيدة للأعشى يهجو فيها علقمة بن غلاثه ويمدح عامر بن الطفيل في المناظرة التي جرت بينهما، حيث بدأها بغزل رقيق يحن فيه إلى صاحبته (قَتْلَةَ)، وهي من أحبِّ صواحبه إليه وأشهر من في شعره، فهي غاية في الجمال والدلال حتى لو أسندت ميتاً إلى نحرها الفتان لبعث من جديد ودبت فيه الحياة. فكثير من الشعراء قد طرق هذا المعنى للدلالة على قدرة المحبوبة بجمالها وسحرها الفتان في قتل وأسر المحبوب أو بعث الحياة فيه من جديد.

فقد استجاب المتنبي لصوت الأعشى، حيث امتص هذا المعنى وتشربه مضيفاً إليه دفقات لغوية معبرة، من خلال تحوير صدر بيت الأعشى، للتعبير عن سلطة الحب، حيث يقول[3]:

قَبَّلْتُها ودموعي مزّجَ أدمعهـــا وقبّلتني على خوفٍ فما لفـــمِ

---

[1] الصائح المحكي ..الآخرون الصدى "المتنبي معاصراً"، زياد الزعبي، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع٦٣، ٢٠٠٥، ص٣٠٨

[2] ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣، ص١٨٩.

[3] ديوان المتنبي، العكبري، ص٣٧/٤

فذُقْتُ ماء حياةٍ من مُقبَّلِهـــــا   لو صاب تُرْباً لأحياء سالف الأممِ

واضحٌ هنا اتساق موقف الشاعرين إزاء سلطة الحب والعشق وجمال المحبوبة في ساعة الوداع، فموقف الشاعرين اندغما مع بعضهما بعضاً وشكلا رأياً واحداً من خلال تسرّب رؤى الأعشى لنص المتنبي وذوبان رؤية الأعشى في نفس المتنبي، لذلك نرى براعة الشاعرين وتأثرهما ببعضهما بعضاً في محاولة إظهار جمال المحبوبة وما تتمتع به من سحر وجمال خلاّق بارع يبهر العقول ويتجاوز المعقول. فقد ضمّن المتنبي نصه عجز نص الأعشى قوله: (عاش ولم ينقل إلى قابر) قوله: (لو صاب ترباً لأحيا سالف الأمم).

والمتنبي دائماً يسعى في تناصاته إلى إضفاء القيم العليا على ممدوحيه، وهذه القيم من العام والمشترك بين الشعراء، ولكن الفضل يعود إلى الصياغة والتعبير عنها بسياقات جديدة ذوات دلالات ثابتة، فالشاعر يبدأ مقلداً لمن سبقوه إلى الشعر، وذاك أمرٌ طبيعي ومعترف به طالما أن الأمر مجرد تأثر وإعجاب، وليس سطواً على بضاعة الآخرين "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض تأليفهم"[1]. فالأخذ ليس مرفوضاً على إطلاقه لأن المكوّن الثقافي لأي مبدع تسهم فيه عوامل كثيرة كلها أو معظمها من خارج ذاته، وفي مقدمتها تأثره بنظرائه الذين يشترك معهم في فنه الذي ينتجه، فهو قد يقلدهم أو يحتذي ما يعجبه عندهم.

ومن مظاهر تناص المتنبي مع نصوص الأعشى توليد معنى جديد على سبيل القلب والنفي من قول الأعشى في هجاء علقمة للتعبير عن قيمة إنسانية تتمثل بأصالة الممدوح ومناقبه المثالية، حيث يقول الأعشى[2]:

أتُوعِدُني إن جاشَ بَحْرُ ابن عَمِّكُــمْ   وبحرُك ساجٍ لا يواري الدّعامِصـــا*

---

(1) كتاب الصناعيين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ص٢٠٢.

(2) ديوان الأعشى، محمد محمد حسين، ص٢٠١.

* الدعامص: جمع دُعموص (بضم الدال)، وهي دودة سوداء تكون في الغدران إذا قلّ ماؤها.

فلوْ كُنتُم نخْلاً لكنتُـــم جُرامــــةً   ولو كُنتمْ نبْلاً لكنتــم معاقِصـــــا*

فالأعشى يهجو علقمة، ويستنكر وعيده وتهديده بسيف وجاه ابن عمه (عامر) ويقول إن جـــاش بحـــره، وليس هذا التهديد بفعله وبجاهه، لأن بحره ساكن راكد لا يواري أحقر الديدان، ويـــبالغ في هجائه محتقراً لهم، بأنهم لو كانوا نخلاً لكانوا حثالة التمر، ولو كانوا نبلاً لكانوا من أردأ السهام.

فقـــد اســـتثمر المتنبي هذا المعنى وضمنه نصّه الشعري، ولكنّه ولّد منه معنى جديداً عكـــس المعـــنى السابق، حيث نقل المعنى من الهجاء إلى المدح، فقد مدح سيف الدولة الذي يشبه البحر الهادئ بعطائه وهدوئه، وشبهه بالبحر المتلاطم الأمواج إذا ما ثار وغضب، فإن بأسه شديد على أعدائه، وإذا ما وعد أنجز وعده بقوة بأسه وشجاعته، لا بقوة غيره وبأسهم، كما في قول الأعشى، حيث يقول[1]:

ووجهُ البحر يُعْرفُ من بعيدٍ   إذا يسنجوُ فكيف إذا يموجُ

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويقول: إن البحر يعرف إذا كان ساكناً، فكيف إذا ماج وتحرك، فضرب هذا له مثلاً لما رآه وهو يدير رمحه، فجعله كالبحر المائج. إن مثل هذا التقليد والتأثر، يعترف به المنصفون ويجيزونه في شتى الظروف وكل العصور لأن "الشاعر المتأخر في حاجة للإطلاع على آثار من تقدمه من الشعراء، فالشعر ليس موهبة وحسب، وإنما هو أيضاً دراسة لآثار السابقين، وتمرس، بُغية الإفادة منها"[2]. فقد ضمّن المتنبي ألفاظاً بعينها من نص الأعشى (بحر، ساج) كما أنه ضمّن عكس معنى نص الأعشى في نصه. "إن التناص الواعي المحكم يسهم في خلق القيم الفكرية والفنية داخل النص، ويؤدي إلى إنتاج شعرية عالية، مُفعمة

---

* المعاقص: جمع مِعْقص (بكسر الميم)، وهو السهم المعوج أو الذي انكسر نصله.

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص۲۳۸/۱ *سجو: يسكن ويدوم.

(2) مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هدارة، المكتب الإسلامي، بيروت، ط۲، ۱۹۷٥، ص۲۰۹.

بالعمق والخصوبة والطزاجة، ففي التراث مواقف أو مساحات مضيئة، يستطيع التناص أن يستدعيها، فتتوحد معها، وتبقى معنا لنعلي من قيمته، حين يصبح النص محملاً بأصوات الماضي وملامحه ونكهته وبهائه فيصنع في داخلنا ما لا تصنعه قراءة التاريخ وعلوم الأنثروبولوجيا وغيرها، لأنه يعيد صياغة هذا الماضي، ويمزجه بدلالات شتى، ويسوقه عبر رؤية حاضرة، نحو بؤرة تتواءم معه وتسابقه أو تتنكر له وتفارقه، أو تتقاطع معه وتخالفه على نحو من الجرأة والمصادمة، وكلها حالات تؤدي إلى إمداد الذاكرة بمحصلات منتقاة..."[1].

ويتابع المتنبي تشكيل تناصاته المختلفة مع نصوص أمية بن أبي الصلت (.../٥هـ - .../٦٢٢م) وهناك تشابه كبير إلى حد ما في حياة كل من الشاعرين، "كان أمية داهية من دواهي ثقيف من دهاة العرب، وقد بلغ اقتداره في نفسه أنه قد كان همّ بادعاء النبوة، وهو عند العرب معروف بالجولان في البلاد، وهو من حكماء العرب والمتخصصين بالرواية.

فالمتنبي كغيره من الشعراء العظام، قد كوّن إطاراً شعرياً عظيماً، حيث إنه اطلع على نتاجات الشعراء السابقين والمعاصرين واستثمر تجاربهم، ووظف مثل هذه التجارب المماثلة لتجربته في شعره، فيقف بذلك على حيثيات تلك التجارب السابقة ويدرك بها مكونات موقفه وأمية بن أبي الصلت واحد من أولئك الشعراء المولعين بالاعتداد والافتخار بالنفس والإقدام والسمو ورفعة المكانة، ولهذا كله يستوقف شعره المتنبي، فيتأمله ويختزنه في ذاكرته[2]، "فالذاكرة تلوّن الحاضر، وليس التذكر استرجاعاً بارداً للماضي وإنما هو إبداع للماضي، من

---

[1] التناص الواعي: شكوله وإشكالياته، فاروق عبد الحكيم، ص٢٢٣.

[2] أنظر: كتاب الحيوان للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨، ص٢/٣٢٠-٣٢٥. معجم الشعراء الجاهليين، عزيزة فوال، ص٣٨، ٣٩.

خلال عيون الحاضر، ولهذا يعود الشاعر إلى الماضي ليعيد بناء ذاته التي يشكل الماضي جزءاً أساسياً منها، ليلون به حاضره الشاحب"[1].

ويشكل المتنبي بالتناص مع أميه بن أبي الصلت صورة جديدة وبعداً آخر من أبعاد الممدوح المثال تتمثل في فطنته وذكائه وعطائه المتجدد، حيث يقول[2]:

وفي النَّفْسِ حاجاتٌ وفيك فطانةٌ   سُكوتي بَيانٌ عندها وخطابُ

فالمتنبي يخاطب كافوراً مادحاً له قائلاً: "يتردد في نفسي حاجات لا أذكرها، وأنت فطن ففطنتك تدلك عليها، وسكوتي عنها يقوم مقام البيان عنها، فالمتنبي مدح كافوراً طامعاً في نواله ومنحه إمارة، لأن الإمارة كانت شغله الشاغل، فسكوته وعدم إظهاره أبين من الإفصاح عن طلبها. إن إطلاع المتنبي الكبير وثقافته الواسعة وتمثله لآثار السابقين ساعده على صياغة هذه المعاني وتقديمها، حيث إنه قد تمثل قول أمية بن أبي الصلت في التعبير عن مثل هذه المعاني، حيث يقول[3]:

أأذكر حاجتي أم قد كفانـــي   حياؤكَ إنَّ شيمتكَ الحيـــاءُ
إذا أثنى عليك المرءُ يوماً   كفاهُ من تعرُّضِه الثنـــــاءُ

فأمية بن أبي الصلت يمدح عبيد الله بن جدعان بأنه رجل معطاء فطن وذكي يهب ويجزل العطاء دون السؤال وأن المثني عليك لا يحتاج إلى قصدك به لأنه متى تأدى إليه ثناؤه أنلته إحسانك فأغنيته عن التعرض والقصد.

---

(1) العاذلة في الشعر الجاهلي، إبراهيم السنجلاوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد ٢٨، ١٩٨٧، ص٤٥.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٩٨/١

(3) ديوان أمية بن أبي السلط حياته وشعره، دراسة وتحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، ص٥٤.

وتبرز تجليات مظاهر تناص المتنبي مع أمية بن أبى الصلت الكشف عن عالم ممدوحه المثال المتمثل في جزالة العطاء الذي يعد بمثابة الزينة الموشاة التي تنعكس إيجاباً على السائلين لنواله، حيث يقول أمية [1]:

عطاؤك زينٌ لامرئٍ إنْ حبْوتَــــه بفضلٍ وما كلُ العطـــاءِ يزيـــنُ
وليس بشينٍ لامرئٍ بذل وجهـــه إليك كما بعضُ السؤالِ يشيــــنُ

فأمية يمدح عبد الله بن جدعان، ويصف عطاءه بأنه زين وشرف لمن يعطيه ويأخذه، وليس كل العطاء يزين بل بعض العطاء يشين إذا ما كان من لئيم خسيس غير ذي القدر والأصل، ولا يعيب الإنسان سؤال عطائك لأنك من الكرام. فقد استخدم أمية أسلوب الكناية، فقد كنى عن السؤال ببذل الوجه لأن من سأل غيره كأنه امتهن وجهه. فقد استثمر المتنبي هذا القول وتشربه وأعاد تشكيله ببناءٍ لغوي جديد للتعبير عن المعنى نفسه،حيث يقول[2]:

وقبْضُ نوالهِ شرفٌ وَعزٌ وقَبْضُ نوال بعضِ القومِ ذامُ

فالمتنبي يمدح المغيث بن علي العجلي ويقول: إذا أخذنا عطاءه كان شرفاً وعزاً وفخراً لنا، وإذا أخذنا عطاء غيره كان عيباً علينا، فالمتنبي امتص قول أمية وأضفى عليه دفقات لغوية مكثفة، حيث إنه عبّر عن معنى البيتين السابقين، ببيت واحد. فقد ضمّن معنى قول أمية: (عطاؤك زينٌ لامرئ إن حبوته) بقوله: (وقبض نواله شرف وعز) كما أنه عبر عن قول أمية: بفضلٍ وما كل العطاء يزين، بقوله: وقبض نوال بعض القول ذام.

---

(1) ديوان أمية بن أبي الصلت، ص٣٠٨، ٣٠٩.

(2) ديوان المتنبي ، العكبري، ص٤/٧٥.

ويستثمر المتنبي بالتناص مع نصوص أمية بن أبي الصلت، التعبير عن حقيقة واعتقاد، كان العرب قبل الإسلام يقرون بها، ويعتقدونها، ألا وهي حقيقة الموت، وهي بمثابة الكأس التي سيتجرعها كل إنسان، يقول أمية عند وفاته[١]:

من لم يمُتْ عَبْطة يمت هرَماً   للموتِ كأسٌ فالمرءُ ذائقُها*

فأمية بن أبي الصلت، ربما تأثر بالإسلام في هذا القول، بقوله تعالى: (**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ**)[٢]، فهو يؤمن إيماناً بحتمية الموت شأنه في ذلك شأن الشعراء جميعاً قبل الإسلام وبعده، فهو يرى أن الموت قد يصيب المرء وهو شاب وإن لم يصبه شاباً، يصبه هرماً، فالموت أمرٌ وحقيقة واقعة على المرء مهما كان. فقد استثمر المتنبي قول أمية وأعاد تأليفه بسياق لغوي جديد للتعبير عن هذا المعتقد، حيث يقول[٣]:

أحِنُّ إلى الكأس التي شربتْ بها   وأهوى لمثْواها التُّرابَ وما ضمّا

فالمتنبي يرثي جدته التي تركته مستسلماً للموت، فهو يحن إلى الموت الذي شربت كأسه، ولا يرغب البقاء بعدها، ويحب لأجلها التراب الذي ضم قبرها ليدفن فيه. فقد ضمن المتنبي عجز بيت أمية بن أبي الصلت (للموت كاسٌ والمرءُ ذائقها)، في نصه قوله: أحن إلى الكأس التي شربت بها، للتعبير وتأكيد حقيقة الموت التي لا يسلم منها أحد. فمثل هذه المعاني مشتركة بين الناس ولكن التعبير عنها يأتي بدلالات وسياقات لغوية مختلفة، تعتمد على مقدرة الشاعر وقدرة المتلقي في فهمها وتناولها.

---

(١) أمية بن أبي الصلت: حياته وشعره، دراسة وتحقق بهجة عبد الغفور الحديثي، ص١٥٢.

* عبطة: شاباً.

(٢) سورة الأنبياء، آية ٣٦.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/١٠٢

وتبرز تجليات فاعلية تناص المتنبي مع نصوص لبيد بشكل لافت تضمينه عبارات وألفاظاً من أشعار لبيد بن ربيعة العامري (٥٤٥م-٦٦١م) في بعض نصوصه الشعرية، حسب السياق النفسي للموقف، فيضمن المتنبي صورة الممدوح، المتميز في أخلاقه وقوته عن طريق التشبيه، حيث شبهة بالسراء والضراء في لينه وشدته لافتراقهما، حيث يقول[١]:

مُتفرّقُ الطَّعمين مُجتمعُ القُــوى   فكأنّه السرّاءُ والضـَـــرَّاءُ

فالمتنبي يمدح هارون بن عبد العزيز الأوارجي الكاتب فيقول: إن قواه مجتمعة غير متفرقة، وفيه حلاوة لأوليائه، ومرارة لأعدائه، فقد شبهه بالسراء والضراء في لينه وشدته لافتراقهما. فقد استثمر المتنبي قول لبيد للتعبير عن هذه الصورة الجميلة، حيث يقول[٢]:

مُمقِرٌ مُرٌ على أعْدائِــه   وعلى الأدنين حُلوٌ كالعسلْ *

فلبيد يمدح أخاه أربد ويقول إنه شديد على أعدائه وفيه حلاوة لأوليائه. فالمتنبي قام بامتصاص بيت لبيد، ثم أخضعه للموقف والسياق المعنوي والشعري وبهذا استقل بتركيبه الخاص وصياغته رغم بقاء حضور لبيد مرئياً ومتدفقاً في بيت المتنبي. فقد تشرب المتنبي بيت لبيد بن ربيعة وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد، حيث إنه عبّر عن (ممقرّ) بـــ(متفرق الطعمين) وبـــ(مرّ على أعدائه وعلى الأدنين حلوّ كالعسل) بـــ(فكأنه السرّاء والضرّاء) حيث نقل الدلالة الدالة على المرارة والحلاوة إلى دلالة السرّاء والضراء، لما فيهما من دلالة عامة تدل على السلب والإيجاب في الوقت نفسه.

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص١/٢٥.

(٢) ديوان لبيد، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ص١٤٨.

* ممقرّ: شديد المرارة.

ويجسد المتنبي بالتناص مع نصوص لبيد رسم صورة وملمحاً آخر من ملامح الممدوح المثال المتمثلة بجزالة العطاء والجود والكرم، حيث يقول لبيد [1]:

فَعُدْ إن الكريمَ له معـــادٌ   وظنّي يا ابن أروى أن تعودا

فلبيد يطلب من ممدوحه تكرار العطية وأن ما وصل به الكريم أكثر عوداً. فقد استثمر المتنبي قول لبيد للتعبير عن الحالة الشعورية والوجدانية تجاه ممدوحه، حيث يقول[2]:

ومُكْرماتٍ مشَتْ علـــى قَـــدَمِ الـــ   ـبـــرِّ إلى منزلـــي تُردِّدُهـــا
فَعُدْ بها لا عدمتُهـــا أبـــداً   خيرُ صلاتِ الكريـمِ أعْوَدُهـــا

فالمتنبي يمدح محمد بن عبيد الله العلوي ويصفه بجزالة العطاء، وأن عطاياه وهداياه شاهدٌ على ذلك ومكرماته متتابعة مستمرة لا تنقطع، وأنه لا يستطيع أحدٌ أن يجحد نعمه ويطلب منه دوام هذه العطايا واستمراريتها. فقد ضمّن المتنبي نص لبيد معنىً ولفظاً، حيث إنه ضمّن صدر بيت لبيد قوله: (فعد إن الكريم له معاد) في نصه قوله: (فعد بها لا عدمتها أبداً) كما أنه ضمّن عجز بيت لبيد قوله: (وظني يا ابن أروى أن تعودا) في قوله: (خير صلات الكريم أعودها).

فقد لجأ المتنبي إلى أسلوب الاستعارة للدلالة على بلاغته، فجعل المكرمات تمشي تجاه أصحابها، كناية عن استمراريتها وتتابعها.

ويظهر أسلوب التناص أيضاً في توافق الشاعرين في الموضوع (المدح) والقافية (الدال) الممدودة التي تدل على الاستمرارية وعدم الانقطاع، ومثل هذا التوافق أقرب ما يكون إلى أسلوب المعارضات في الشعر العربي التي تعد من أشكال التناص.

وهكذا تتوضح بجلاء ظاهرة تناص شعر المتنبي مع شعر الشعراء الجاهليين، وخاصة أصحاب المعلقات، حيث يظهر المتنبي قارئاً ومستوعباً للتراث الشعري السابق، عالماً بمواطن

---

(1) كتاب المنصف للسارق والمسروق ، ابن وكيع، تحقيق محمد يوسف نجم، الكويت، ١٩٨٤، ص٩٨.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص١/٣١٢.

كنوزه ودقائق معانيه، فيمد قصائده بمعاني ذلك التراث الأصيل ويتواصل معه، ويعالق نصوصه بتلك النصوص، مما جعله يحقق لنصوصه شكلاً خاصاً بعيداً عن التقليد أو التناظر، فتظهر نصوصه وكأنها لوحةٌ فنية فسيفسائية متعالقةٌ مع نصوص الشعر الجاهلي متمثلاً ما يخدم رؤاه وتجربته الشعرية من قيم مثلى يرى من خلالها ممدوحيه. والأمثلة كثيرة جدا ليس بمقدور الباحث الوقوف عليها ، وإنما اكتفى فقط بهذه النصوص كعينة للدراسة لإثبات ظاهرة التناص في شعر المتنبي.

٢- التناص مع نصوص شعراء العصر الإسلامي

أ- شعر شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي:

يُعـدّ الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي امتداداً للشعر الجاهلي، فقد بقي محافظاً على نفس النهج القديم من حيث الشكل والبناء، وما جدّ عليه من تطور،وما بقي فيه من تقليد كان استجابة لظـروف الشـعراء المخضرمين ومواهبهم وبيئاتهم. "فمنهم من لم يتصل اتصالاً مباشراً بالدعوة الإسلامية ولم يواجه ضرورة للتعبير عن تجارب جديدة لا عهد له بها، فظلّ شعره في جملته امتداداً للشعر القديم، إلاّ ما كان من تطور يسير تقتضيه بالضرورة طبيعة المجتمع الجديد. ومنهم من كان لـه دورٌ مشهود في نصرة الدين والمشاركة في وقائع الدعوة الإسلامية وعاش في بيئة جديدة في فكـرها وأخلاقهـا وعلاقاتها الاجتماعية، فكان عليه أن يجد لنفسه أسلوباً يصور كل ذلك، وإن لم يسـتطع أن يخلـص من آثار القديم. وهكذا كان شعر هؤلاء الشعراء خليطاً من القديم والجديد، قد تخلص أجزاءٌ منه تماماً للقديم في أغراض لا تتصل اتصالاً وثيقاً بأمور الدعوة والدين، وقد تخلص أجـزاء أخرى لقيم إسلامية فتتأثر في أسلوبها ومُعجمها وصورها ببعض معاني القرآن أو آياته أو بـبعض مظاهـر الحـياة الجديدة في ظل الإسلام، وقد تمتزج هذه وتلك في القصيدة الطويلة ذات الأغراض المتعددة فتكون معرضاً للأساليب الجاهلية والإسلام معاً"[١].

فالصـورة العامة للشعر في صدر الإسلام تقوم على حقيقة حضارية معروفة هي "أن هناك بالضرورة تداخلاً بين فترات التاريخ الحاسمة، وأنه لا يمكن أن يكون هناك حدّ فاصل بين فترة والتي تلـيها، وبخاصـة حيـن يتصل الأمر بمقومات نفسية بعيدة الغور في نفوس أصحابها، أو بقيمة فنية أصبحت تقاليد موروثة لا يمكن الخلاص منها فجأة أو الاهتداء إلى غيرها من قيم جديدة"[٢].

---

(١) في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص٦٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٦٧.

يتضح من ذلك كُلّه أن الشعر في تلك الفترة امتدادٌ للشعر في العصر الجاهلي من حيث غناهُ بمعانيه ومضامينه وقوة بنائه وجزالة لغته، مما جعله معيناً ينهل منه الشعراء في العصور اللاحقة، وينظمون أشعارهم على منواله، يأخذون منه ما يلائم مشاعرهم وأحاسيسهم وما يوافق أمور حياتهم. فليس غريباً أن يتناص الشعراء أو ينهلون من معين شعراء هذا العصر، كونه رافداً ومعيناً مهما يردونه ويغذون عقولهم من روافده.

فقد تمثل المتنبي الشعر العربي في هذا العصر، ناهلاً من معينه ما يلائم تجربته الشعرية ذات النزعة الثورية المتمردة الرافضة لواقعها الغيور على أمته العربية، المعتز بنسبه العربي الأصيل، المعتدُ بنفسه، الفخور بشجاعته وإقدامه وبذله وعطائه، باحثاً عن المثل والقيم العليا التي تتمثل بنفسه والتي يطمح تمثلها أيضاً في ممدوحيه.

وقد أظهر المتنبي براعة فائقة في استلهام التراث الشعري في هذا العصر، من حيث تعامله مع النصوص الأدبية التي استلهمها أو امتصها وتشرّبها في كثير من قصائده، حيث طبعها بطابعه الخاص، وحمّلها شحنات وتراكيب لغوية ذات دلالات خاصة تتوافق وحالته الشعورية والشعرية.

وتتجلى فاعلية تناص شعر المتنبي مع شعر العباس بن مرداس* (...– نحو ١٨هـ ... نحو ٦٣٩م)، في رسم قيمة إنسانية وبعد عقائدي، تمثل بالإيمان بحتمية الموت، فقد تمثل قول العباس وتشرّب معانيه التي يصف فيها نفسه بعدم مبالاته وإقدامه وشجاعته في ساحة الوغى، فالموت والحياة عنده سيّان حيث يقول: (١)

أكرُّ على الكتيبةِ لا أبالي　　　أَحَتْفي كان فيها أم سواها

* أبو الهيثم، ويقال: أبو الفضل، العباس بن مرداس بن أبي عامر بن رفاعه بن الحارث بن بهثة بن سليم بن منصور ابن عكرمة بن خصفة بن عيلان، بن مضر، أحد فرسان الجاهلية وشعرائها المذكورين، شاعر مخضرم أمُّه الخنساء الصحابية الشاعرة، من المؤلفة قلوبهم، يدعى فارس العبيد (والعبيد اسم فرسه).

(١) المنصف في نقد الشعر، وبيان سرقات المتنبي، ابن وكيع التنيسي، دار قتيبة، ١٩٨٠، ص٦٠٨.

فالعـــباس بـــن مرداس يفتخر بشدة سطوته وقوة بأسه، فهو شجاع مقدام في ساحة الوغى لا يبالي مهما كانت النتيجة، فالأمر سيان عنده أقُتل أم انتصر.

فقـــد ضـــمّن المتنبي نصه هذا القول وتشرّبه وعبّر فيه عن حالة ممدوحه علي بن مكرم التميمي حيث يقول[1]:

شديد الخُنزُوانة* لا يُبالي　　　أصاب إذا تنمّر أمْ أُصيبا

فالمتنبـــي يصـــف ممدوحـــه علي بن مكرم بشدة البأس وقوة الشكيمة، فقد استعار لفظة الخُنزوانة التي تعني الذبابة التي تقع في أنف البعير، فيشمخ لها بأنفه كناية عن الكِبر والاعتزاز بالنفس، فهو يرى أن ممدوحه إذا ما غضب وتنمّر على العدو وأقدم عليهم فلا يبالي أقُتل أم قتل، وأصاب، فالأمر عنده سيان فالموت في أمر عظيم أشرف من حياة في أمر حقير.

فالشاعران قد اتفقا في المعنى، واختلفا في السياق. فالمتنبي ضمّن معاني بيت العباس بن مـــرداس قولـــه (أكـــرُّ على الكتيبة لا أبالي وعبّر عنه بقول: شديد الخنزوانة) للتعبير عن أنفة ممدوحه وشدة بأسه، وضمّن قول العباس (أحتفى كان فيها أم سواها) وعبّر عنه بقوله: (أصاب إذا تـــنمّر أم أصيبا) للتعبير عن عدم مبالاة ممدوحه في ساحة الوغى، فالأمر سيان عنده الموت أو الحياة.

وتجسد ظاهرة تناص شعر المتنبي مع شعر العباس بن مرداس في تضمينه واستثماره لقول العـــباس في تأكيد حقيقة وقيمة إنسانية، تتمثل بأن الإنسان ليس بمظهره وكبر جسمه ولكن الإنسان بمخبره وبما يقدم من كرم وخير للآخرين، حيث يقول[2]:

فما عِظمُ الرّجال لهم بفخرٍ　　　ولكن فخرُهم كرمٌ وخيرٌ

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ١/١٣٩. * الخنزوانة: ذبابة تقع في أنف البعير.

(٢) ديوان العباس بن مرداس السلمي، جمع وتحقيق يحيى الجبوري، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، بغداد١٩٦٨، ص٥٩.

فقد استثمر المتنبي نص العباس بن مرداس وأعاد بناءه من جديد، حيث ضمّن شطر بيت العباس (فما عظمُ الرجال لهم بفخر ...) في نصّه ولكن بسياق جديد يعبّر عن الدلالات والمعنى نفسه الذي أراده العباس، يقول المتنبي في مدح المغيث بن علي العجلي[1]:

ودهرٌ ناسُهُ ناسٌ صغارٌ   وإنْ كانتْ لهم جُثَثٌ ضخامُ

فالمتنبي في هذا النص يقول إن ممدوحه في دهر أهله صغار القدر والهمم على الرغم من عظم أجسادهم. فالمتنبي في هذا النص يذمُ قوم ممدوحه غاية الذم، فهو يريد أن يذمّ الناس في زمنه ولكن بطريقة غير مباشرة، فهو أراد بالمدح ذماً ومثل هذا الأسلوب يعرف بالمفارقة، وهو أن يذكر شيئاً ويراد منه العكس تماماً.

ويجسد بالتناص مع شعر العباس بن مرداس، موقفاً يكشف فيه عن مكانة الممدوح وقدرته في وضع الأمور في نصابها الصحيح، يقول العباس بن مرداس[2]:

وما كنتُ دونَ امرئٍ منهما   ومنْ تضعِ اليومَ لا يرفعِ

فالعباس في هذا النص يمتدح الرسول ﷺ ويقول: بأن حكمه وقوله الفصل في الأمور كلها، فالأيام والأقدار طوعٌ لك تضع من تشاء وترفع من تشاء وقولك الفصل في هذه الأمور.

فقد تمثل المتنبي قول العباس، وأعاد بناءه من جديد مضيفاً عليه دفقات لغوية بسياق جديد معبراً عن المعنى نفسه الذي أراده العباس، فهو يقول في مدح الحسين بن إسحاق التنوخي[3]:

فما ترزُقُ الأقدارُ من أنتَ حارمٌ   ولا تحرم الأقدارُ من أنت رازقُ
ولا تفتُقُ الأيّامُ ما أنت راتقٌ   ولا ترتُقُ الأيّامُ ما أنت فاتقُ

فالمتنبي في النص السابق ضمّن نصه عجز بيت العباس (ومن تضع اليوم لا يُرفع)، وأعاد صياغته من جديد ولكن بصورة أوضح حيث صاغ المعنى ببيتين من الشعر، حيث إنه

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٧٠.
(٢) ديوان العباس بن مرداس، ص٨٥.
(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/٣٤٩.

صــور ممدوحـــه بأنه هو المهيمن على كل الأمور بقوله: فلا ترزق الأقدار من لم ترزقه، ولا تحــرم مــن لم تحرِمهُ، والأيام طوعٌ لك، تضع ما شئت، ولا تفتق شيئاً رتقته، ولا ترتُق شيئاً فتْقتهُ، فهي لا تخالفك، والأقدار كذلك.

فالتـــناص يـــتخايل بأبنيته المتعددة (ظاهرة وخفية، لفظية ومعنوية، والشاعر يعمل على تطعيم أطراف الصورة بإبداعه المعهود، فمن ذلك إمساكه بجزئيات اللوحة ليضيف إليها لمسات تـــزيد أو تـــنقص بحسب احتياجات النص الجديد، فقد استخدم الشاعران أسلوب الطباق (تضع، تـــرفع، ترزق، حارم، تحرم، ترزق، تفتق، راتق ...) للفت انتباه المتلقي، ومثل هذا التضاد يعدّ أسلوباً من أساليب التناص، حيث استخدم الشاعران سياقات وصيغاً مختلفة تؤدي نفس الدلالات.

وتـــتجلى فاعلـــية التناص مع شعر الخنساء، في تشكيل صورة مثالية للممدوح حيث إنه ضمّن نصّه قول الخنساء في رثاء أخيها صخر[١]:

طويلُ النجادِ رفيعُ العمادِ ساد عشيرتهُ أمـــردا

فالشـــاعرة تمتدح أخاها صخراً بأنه شجاع طويل القامة، ذو نسب عالٍ وشريف وصاحب كرم وجود، ساد قومه وهو في ريعان الشباب كناية عن شدة بأسه وإقدامه وشجاعته، فقد ضمّن المتنبـــي نـــصّ الخنساء الذي يمثل القيم العليا التي يطمح إليها كل إنسان، وعبّر فيها عن نفسه، لأنـــه كمـــا قلـــنا سابقاً يرى في نفسه المثال، ويطمح أن تنعكس مثل هذه القيم من خلاله على ممدوحه، لأنه دائماً يرى ممدوحه من خلال نفسه. وكأن المتنبي قناعٌ لممدوحيه، حيث يقول[٢]:

طويلُ النّجاد، طويلُ العمادِ طويلُ القناةِ، طويلُ السّنانِ

فقـــد ضمن المتنبي قول الخنساء (طويل النجاد رفيع العماد ...) في نصّه الشعري للتعبير عـــن حالته الشعورية التي تشي بالاعتزاز والافتخار بالنفس والشجاعة والإقدام، والكرم والجود

---

(١) ديوان الخنساء، دراسة وتحقيق، إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٨٥، ص٨٣.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١٩٠/٤.

وشدة البأس ومهابة الجانب. ومثل هذا أطلق عليه النقاد مصطلح الاحتذاء والاتباع لأن المحتذي (المتنبـــي) تناول المعنى وكشف قناعهُ، "فالألفاظ والمعاني قد تتوارد عند أكثر من قائل لا سيما إذا كـــان الشاعر يحفظ شعراً غزيراً ويختزن تراثاً وفيراً، فيجني هذا الحفظ أحياناً عليه عندما تتزاحم النصوص، وإن كان الشاعر قد عمد إلى نسيان ما قد حفظ ليبدأ سيرته في النظم، وقد بلغ من تساهلهم في هذه الظواهر أنهم أكدوا أن المعنى الواحد قد يعالجه اثنان ..."[١].

فالمتنبـــي فـــي النص السابق أبدع في وصف ممدوحه، وشكّل صورة أخرى لممدوحه ثم عمـــد إلى ألفاظه فجانسها فجاء بالنجاد والعماد، والقناة، والسّنان ....، فليس للمتنبي الفضل في ابتكار النص لأن تشبيه الممدوح بمثل هذه الصفات ورد في نصوص متعددة وبأساليب مختلفة، لكـــن ابـــتداعه ينصب على إعادة تركيب هذا النص مع الإضافات ثم جاء بالألفاظ السابقة على نصّه لخدمة النص الجديد وأصبحت امتداداً لها.

ويضمّن المتنبي في قصيدة يمدح بها سيف الدولة ألفاظاً ومعاني من قصيدة ترثي الخنساء فيها أخاها معاوية، ليرسم من خلالها قيمة إنسانية تتمثل بالتضحية بالنفس، حيث تقول[٢]:

نُهين النفوسَ وهونُ النفو   سِ يوم الكريهةِ أبقى لها

فالخنســـاء ترثي أخاها معاوية، والرثاء كما نعرف هو مدح للميت، وذكر لمناقبه المثلى، فهـــي تقول إن هون النفوس على أربابها يوم الوقيعة أقتلوا أم سلموا أبقى لها في الذكر، أي أنه إذا مـــا غامـــرت وغشـــيت القتال كان أسلم لها من الانهزام، فالخنساء تصف أخاها بالشجاعة والإقدام وشدة البأس، فقد ضمَّن المتنبي نصه ألفاظ الخنساء ، النفس، وهوْن النفوس ... ومعنى

---

(١) أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام، عادل البياتي، ص٥٢.

(٢) ديوان الخنساء، دراسة وتحقيق، إبراهيم عوضين، ص٤٩ (القسم الثاني من الديوان).

البيــت كــاملاً وأعاد صياغته، مُضفياً عليه دفقات لغوية في قصيدة يمدح بها سيف الدولة في مواجهة الروم، حيث يقول[1]:

فحُبُّ الجبانِ النّفْس أوردهُ التُّقى　　　وحبُّ الشُّجاعِ النَّفْسَ أوردهُ الحربا

فالمتنبــي يقــول إن الجــبان إتَّقى الحرب، وترك القتال، حباً لنفسه، وخوفاً على روحه، والشجاع إنما ورد الحرب دفعاً عن مهجته ومحاماة عن نفسه، فهو يرى أن الشجاع يرد الحرب إما لبلاء حسن يشرّف ذكره في حياته، وإما لقتل فيكون قد أبقى له ذكراً يقوم مقام حياته.

فالتــناص في النصين السابقين، تناص (لفظي ومعنوي)، فالمتنبي في تناصه مع الخنساء وظّــف نص الخنساء وحمّله مهمات جديدة تنبئ بعبقريته. إن شحنات الألفاظ المشتركة لم تكن قوتهــا بنفس الوتيرة، لأنها لم تكن في الموضوع نفسه، فالخنساء ترثي أخاها معاوية، والمتنبي يمــدح ســيف الدولــة، وكأنه يريد أن يضفي عليه قيم الشجاعة المثلى في الأقدام وشدة البأس والتضحية بالنفس.

وتــبرز مظاهــر التناص مع شعر الحطيئة في رسم قيمة إنسانية تعد من جوهر الإنسان وصــميمه، تتمــثل بصــورة الإنسان المثال وطبعه، فقد ضمن المتنبي ألفاظاً ومعاني من قول الحطيئة[2]:

فجاءوا على ما عُوّدوا وأتيتم　　　على عادةٍ والمرءُ مما تعوّدا

فالشــاعر يقرر حقيقية إنسانية ومعنى من المعاني المشتركة بين الناس على مرّ الأزمان وهي أن الإنسان بطبعه على ما عود عليه من الفضائل، وأن كلّ امرئ يعمل بطبعه وعادته التي تعوّدها.

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٦٥/١.

(٢) ديوان الحطيئة، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩، ص٧٥.

فقد ضمّن المتنبي نصه قول الحطيئة، وأعاد بناءه بصياغة وتراكيب لغوية مرتبطة بنص غائب وهو قول الحطيئة للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها، حيث يقول[١]:

لِكُلِ امرئ من دهْره ما تعـــــــــــوّدا وعاداتُ سيفِ الدولةِ الطّعنُ في العدا

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويهنئه بعيد الأضحى ويقول: كل امرئ يعملُ بعادته وما تعوّده وتربى عليه لا يتكلفه، وعادة سيف الدولة أن يغزو أعداءه، ويقتلهم ويطعنهم برمحه، فجعله سيفاً ووصـــفه بالطعن، فكأنه جعله سيفاً ورمحاً. فقد تعانق نص المتنبي مع نص الحطيئة في القافية والعروض، ولم يكتفِ بذلك وإنما التقى النصان في الألفاظ والعبارات والمعاني.

ويجسد المتنبي بالتناص مع شعر الحطيئة، الكشف عن حكة ومواقف وقيم إنسانية، تتمثل في نظرة الإنسان للحياة من خلال تضمينه ألفاظا من قول الحطيئة[٢]:

إذا ذهب الشبابُ فَبانَ مِنْهُ فليْس لِما مضَى مِنهُ لقاءُ

فالحطيـــئة يمـــدح بغيض بن عامر ويقول: إذا ما وليَّ عهد الشباب وانقضى زمنه وبعد، فلـــيس له عودٌ مرة أخرى، فالإنسان عليه أن يغتنم شبابه وقوته في طلب المعالي، فهو يريد أن يؤكد حقيقة أن على الإنسان أن يستغل شبابه قبل هرمه في طلب المعالي.

فقـــد تمثل المتنبي قول الحطيئة وتشربه، وضمن نصه بعض ألفاظه ومعانيه للتعبير عن الحالة الشعورية والوجدانية للحطيئة، حيث يقول[٣]:

وما ماضي الشّبابِ بمُسْتردِ ولا يومٌ يمرُّ بمستعـــــــادِ

فالمتنبي يمدح علي بن إبراهيم التنوخي، ويقول إن أيام الشباب إذا مضين لا تسترد، وما يمضي من الأيام لا يرجع ولا يستعاد، فهو يريد تحريض ممدوحه على طلب المعالي، أي أطلب الأهم فالأهم، فان الأيام تنهب العمر، وهذا من أصدق الشعر وأحسن الكلام.

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٨١/١.

(٢) ديوان الحطيئة، عمر فاروق، ص٣٤، كتاب السارق والمسروق منه، ص٧٣٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٥٦/١.

فالمتنبي ضمّن شطر بيت الحطيئة (إذا ذهب الشباب فبان منه)في نصّه الشعري مع إجراء بعـض التحوير على ألفاظه، حيث أعاد بناء بيت الحطيئة لتصويرحالة الممدوح الشعورية فكأن المتنبي يتقنّع خلف ممدوحه، ويرى أن على الإنسان أن يغتنم شبابه وقوته قبل ضعفه وهرمه.

ويتابع المتنبي تناصه مع شعر الحطيئة للكشف عن موقف آخر يصور فيه القيم المثلى من كرم وشجاعة، من خلال تضمين ألفاظ وعبارات ومعاني من قول الحطيئة[١]:

متى تأتِهِ تعْشو إلى ضوءِ نـسـارهِ ... تجدْ خيْرَ نـارٍ عندها خيرُ موقِدِ

فالحطيئة ينعت ممدوحه بالكرم والسخاء، وأن ناره وموقده مستعرة ليلاً تجلب إليها طالبي عطائـــه وقاصـــديه، لأنهم ينالون من عطاياه ما يسد حاجتهم ومطلبهم، فالمتنبي يعيد كتابة بيت الحطيــئة، حــتى ابــتعد عن كونه مجرد صدى للحطيئة، ثم أخضعه للموقف والسياق المعنوي والشــعري، وبهــذا اســتقل بتركيبه الخاص وصياغته رغم بقاء الحطيئة ونصه الغائب، مرئياً ومتدفقاً في نص المتنبي، حيث يقول[٢]:

أرى النّاسَ الظّلامَ وأنتَ نُورٌ ... وإنّيَ فيهمُ لإليكَ عــــاشِ

فالمتنبـــي يمـــدح أبا العشائر علي بن الحسين بن حمدان، ويقول أنت كالنور في الظلمة، فأنـــت بين الناس تضيء بكرمك وفضلك، وأنا أقصدك لأطلب الخير عندك، كما تُطلب النار في ظلمـــة الليل. فالشاعران قد اتفقا في تشكيل الصورة والمعنى، واختلفا في السياق اللغوي، فلكل منهما سياقه الخاص الذي يوحي بالحالة الشعورية لممدوحه،

ويجســد بالتــناص مع شعر حسان بن ثابت، الكشف عن حقيقة إنسانية يكشف فيها عن عيوب بعض الناس من خلال الهجاء،حيث ضمّن نصه ألفاظاً وعبارات، ومعاني،لقول حسان[٣]:

---

(١) ديوان الحطيئة، عمر فاروق، ص٦٤.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٢/٢١٣.

(٣) شرح ديوان حسان بن ثابت، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨، ص٢٧٠.

لا بأسَ بالقومِ من طولٍ ومن عظمٍ   جِسمُ البِغالِ وأحلامُ العصافيرِ

فالشـــاعر يهجو الحارث بن كعب المجاشعي وقومه، ويقول لا يغرنك كعب وقومه فإنهم ضخام الأجسام كالبغال، وحمقى كالعصافير بقلة العقل، فأجسادهم كبيرة وعقولهم فارغة، وهذا يعد من أشد أنواع الهجاء.

فقد استثمر المتنبي هذا النص وأعاد بناءه من جديد، بسياق ودلالات لغوية جديدة، توحي بالحالة الشعورية للشاعر، وترتبط بنص غائب، قوله(١):

ودهرٌ ناسُهُ ناسٌ صغارٌ   وإنْ كانتْ لهمْ جُثَثٌ ضِخامُ

فالمتنبي يمدح المغيث بن علي العجلي، ويقول أنت متفرد في القدر والهمة في هذا الدهر الـــذي أهلـــه صغار القدر والهمم، رغم كبر أجسامهم، فهو يذمهم غاية الذم، فالمتنبي قد ضمَّن نصــــه بيت حسان لفظاً ومعنىً (لابأس بالقوم من طول وقصر – يقابلها في بيت المتنبي ناسه نـــاسٌ صـــغار) و(جسم البغال – يقابلها في بيت المتنبي جثث ضخام)، فالمتنبي أعاد بناء بيت حسان مع تحوير في بعض الألفاظ لخدمة الحالة الشعورية التي يريد التعبير عنها، فالمعنى واحد عند الشاعرين ولكن السياق مختلف في النصين، فقد استخدم المتنبي أسلوب المفارقة في نصه، فالمدح باطنه هجاء، كما استخدم الشاعران أسلوب التضاد في النصيّن لشدِّ انتباه المتلقي. ولعل مثل هذا الأسلوب أفضل الأساليب فهو يجمع المتنافرات والمتضادات في بيت واحد.

والمتنبي كما قلنا سابقاً دائماً يضفي على ممدوحه القيم المثلى والعليا، التي تتمثل في نفسه أصلاً ويراها قيماً عليا ينبغي أن تتمثل في ممدوحيه في مثل هذا الزمن الرديء، فهو يتناص مع قــول حســـان فـــي وصف ممدوحيهما بالكرم والعطاء الكثير الذي يبلغ غايته في الجود، يقول حسان(٢):

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٧٠/٤.

(٢) ديوان حسان، البرقوقي، ص٤٤٨.

يُعْطي الجزيلَ ولا يراهُ عندهُ   إلاّ كبعضِ عطيّةِ المذمُومِ

فحسان بن ثابت جعل الممدوح يعطي الجزيل، ويراه كبعض عطيّة المذموم، ولم يجعلها كلّ عطيّة المذموم، وذلك لأن همته في الجود فوق كل همة، فهو مهما بذل وأجزل العطاء يراهُ قليلاً.

فالمتنبي يعيد كتابة نص حسان بن ثابت في قصيدته بعد تشرب وتمثل النص الغائب (نص حسان بن ثابت)، حتى أنه ابتعد عن كونه مجرد صدى لحسان بن ثابت، ثم أخضعه للموقف والسياق المعنوي والشعري، وبهذا استقل بتركيبه الخاص وصياغته رغم بقاء صوت حسان بن ثابت مرئياً ومتدفقاً في قصيدة المتنبي، يقول المتنبي[1]:

أرجو نداكَ ولا أخشَى المِطَالَ به   يا مَنْ إذا وَهَبَ الدُّنيا فقدْ بَخِلا

فالمتنبي يخاطب الممدوح، ويقول له: أنا أطلب عطاءك الذي هو مباحٌ لكل طالب لا يخشى منك مطالاً، وهمتك في الجود فوق كل همة، فإذا وهبت الدنيا كلّها، كنت بخيلاً لعلوّ همتك، فالدنيا حقيرة بالإضافة إلى همتك.فقد ضمن المتنبي نص حسان في عجز نصه معنى ولفظاً. فالتناص واضح بين الشاعرين من حيث الموضوع وهو المدح، بالإضافة إلى التناص في الألفاظ المشتركة التي تحمل نفس المعنى ولكن بسياق ودلالات مختلفة.

وتتجلى مظاهر تناص المتنبي مع حسان بن ثابت في الكشف عن قيم إنسانية مثلى، تتمثل بالشجاعة والإقدام، حيث يقول[2]:

ونحنُ إذا ما نضينا السيوفَ   جعلنا الجماجمَ أغمادها

فالشاعر (حسان بن ثابت) يفتخر بشجاعة قومه وشدة بأسهم وسطوتهم على أعدائهم، فإذا ما استلوا سيوفهم جعلوا جماجم الأعداء بمثابة الأغماد للسيوف، فهو قد كنى بـ(جعلنا الجماجم

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ١٧٢/٣.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ص٣٧٦.

أغمادهـــا) كناية عن كثرة القتلى وأن سيوفهم تغمد في رؤوس الأعداء. فقد ضمن المتنبي نصّه ألفاظاً ومعاني نص حسّان بن ثابت ، حيث يقول[١]:

لعلمِها أنَّها تصيرُ دمـــــاً   وأنَّهُ في الرِّقابِ يُغمدهـــا

فالمتنبـــي يمـــدح محمد بن عبيد الله العلوي، ويصفه بالشجاعة وقوة البأس على الأعداء، حيـــث إن ســـيوفه تغمس في دماء الأعداء حتى تتلطخ بها، وتصير كأنها دم، لخفاء لونها بلون الدم، وأنه يتخذ من رقاب الأعداء أغماداً لها، أي أن الرقاب والدم تصبح أغماداً للسيوف.

فالتناص في الألفاظ (يغمدها، أغمادها، يقينا، تصير) والصورة (صورة السيوف، وهي مغمدة في الرقاب، وصورتها وهي مغمدة في الجماجم بيّن، والاستعانة بالخطوط أو عناصر الصورة التي رسمها حسان بن ثابت والمتنبي واضحة جداً، فكلاهما جعلا لسيفه غمداً جديداً غير غمده الأصلي. فالتـــناص هـــنا لفظـــي ومعـــنوي فـــي آن واحد، كما أن التناص واضح أيضاً من حيث موضوع القصـــيدتين والقافية، كما أن الصورة اتخذت جسم الإنسان محوراً لها، وخصّت الرقاب والجماجم كناية عن كثرة القتلى، وأن هذه الأجزاء من جسم الإنسان أكثر تأثراً ومقتلاً للإنسان.

ويبدو تناص المتنبي مع شعر قيس بن ذريح واضحاً، في تضمين المتنبي ألفاظاً ومعاني قول قيس بن ذريح للكشف عن أبعاد العلاقات بين المحبين، حيث يقول[٢]:

ما كنتُ أخشى أن تكونَ منيّتـــي   بكفيكَ إلاَّ أنَّ ما حانَ حائـــنُ

فالشـــاعر يرى أن انفصال لبنى ووقوع الطلاق بينهما، بمثابة نهاية الأجل له، فهي التي ســـببت له نهاية الحياة (الموت)، وهذا ما لم يكن يتوقعه أبداً، إلاّ أن ما حصل ووقع بينهما كان بمـــثابة الموت المحتم له، وهذا ما جرّه هو على نفسه. وهذه حقيقة نهاية العلاقات عند الشعراء

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٠٩/١.

(٢) ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى)، جمع وتحقيق وشرح عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ص١٤٨.

المتيميـــن. فقد تشرب المتنبي نص قيس وضمّن نصَّه بعض ألفاظه للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها، في مدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي، حيث يقول[1]:

وأنا الذي اجْتلبَ المنيّةَ طرْفُــــهُ فمنِ المطالبُ والقتيلُ القاتلُ

فالمتنبـــي يقــول: طرفي جلب موتي بالنظر إلى تلك المنازل التي فارقها أهلها، وإذا كان طـــرفي هـــو قاتلي فمن أطالب بدمي، فالمتنبي قد ضمن نصّه بعض ألفاظ نص قيس بن ذريح (منيّتـــي، المنيّة، اجتلب، حان) كما أنه ضمّن المعنى وهو أن كليهما جرّا على نفسيهما القتل أو كانا سبباً لما حلّ بهما من مصيبة.

ومن تجليات التناص مع شعر قيس بن ذريح، تصويره بعداً آخر من أبعاد حالات العشاق أمام معشوقاتهم، حيث تتعطل لغة الكلام بين المحبين، فقد ضمن المتنبي معنى قول قيس[2]:

فما هو إلاّ أنْ أراها فُجاءَةً حتى ما أكادُ أجيبُ

فالشـــاعر هـــنا يصف حالته الشعورية تجاه محبوبته، فهو ما إن يراها فجأة، لا يستطيع جواباً فيبهت ويخرس فلا يقدر على الكلام لجلال الموقف وعظمه في نفسه.

فالمتنبـــي ضـــمَّن قـــول قيس بن ذريح (فجاءَة حتى ما أكادُ أجيب) وتشربه وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد يحمل نفس الشحنات الشعورية، يمدح فيه بدر بن عمّار، حيث يقول[3]:

الحبُّ ما مَنَعَ الكلامَ الألْسنا وألذُّ شكوى عاشقٍ ما أعلنا

فالمتنبـــي يقــول: إن المحب إذا ما رأى محبوبته، فإنه لم يستطع التعبيرعما في قلبه من مشاعر وأحاسيس فلا يقدر على الكلام، فغاية الحب أن يمنع لسان المحب من الكلام، فالشاعران اتفقـــا علــــى المعنى وهو أن لسان المحب يبهت ويخرس عند لقاء محبوبته، وتتعطل لغة الكلام

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٥٠/٣.

(٢) ديوان قيس بن ذريح، عفيف ثابت، ص١١٥.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ١٩٥/٤.

بيـــنهما. فالمتنبي تشرّب بيت قيس وهدمه وأعاد بناءه بتشكيل لغوي جديد معبراً فيه عن الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، ونقله من الغزل إلى المدح.

ويـــتابع المتنبي انفتاحه على شعراء الغزل العذري العفيف، ليعبر عن رؤيته وموقفه من قضايا إنسانية فنجده يضمن ألفاظاً وعبارات ومعاني بيت جميل بن معمر، قوله(١):

وإني ليُرضيني قليلُ نوالكم وإن كُنْتُ لا أرضى لكم بقليلِ

يـــرى الشاعر أن المحب الصادق يغنيه القليل من محبوبته، وإن كان في حقيقة الأمر لا يرضى لمحبوبه العطاء القليل، فقد نقل المتنبي هذه الرؤية من الحب إلى رثاء محمد بن إسحاق التنوخي، حيث يقول(٢):

وقَنِعْتُ باللقيا وأوّلِ نظْرةٍ إنْ القليلَ من الحبيبِ كثيرٌ

يرى المتنبي أن المحب يقنع بالقليل، ولو باللقيا، وأول نظرة، لأن مثل هذه المواقف تنبي بالكثير من الأمور، وتغني وتسدّ الحاجات الوجدانية والشعورية عند الإنسان فالإنسان العظيم في مواقفــه يكتفــي بالقليل القليل من الوجدانيات، لأن القناعة كنز لا يفنى فقد ضمّن الشاعر ألفاظاً وعــباراتٍ مــن قول جميل (ليرضيني ← قنعت، قليل نوالكم ← القليل من الحب وإن كنت لا أرضـــى لكــم بقليل ← القليل من الحب كثير) فقد ضمَّن المتنبي قول جميل وأعاد بناءه بسياق جديــد ودلالات تحمــل نفــس الحالة الشعورية لجميل. إن مثل هذه الرؤية لأبدية الحب ورضا المحبيــن من بعضهم بعضاً، رؤية عميقة نقلها الشاعر (المتنبي) عن جميل ووظفها في شعره، حيث رأى فيها تعبيراً صادقاً عما يجول في نفسه. ويبين هذا التناص أن "الشاعر في صراع مع المعنى الأسبق ولا يتم له ذلك إلاّ إذا كان قارئاً جيداً، أن يلجأ الشاعر الجيد للعراك ليربح حريته

---

(١) ديوان جميل، جمع وتحقيق وشرح حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧٩، ص١٨٦.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١٣٤/٢.

مـــن نـــدرة المعـــنى أو مـــن وفـــرته، إن القصائد الجيدة يجب أن تكون القصائد القادرة على الاقتحام"[1].

ويـــتابع المتنبـــي فـــي تجسيد فاعلية التناص، مع شعر جميل للوقوف على أبعاد الحب، وإعمال النظر في أسراره، حيث إنه استثمر قول جميل[2]:

لكُلِّ لقاءٍ نلتقيهِ بشاشةٌ وكلُّ قتيلٍ عندهُنَّ شهيدُ

يـــرى جميل أن اللقاء بين الأحبة له جمال رونق وفرح وسرور كبير بين النفوس، كما قد جعـــل قتيل الحب شهيداً. فقد سبق الشعراء العذريون إلى الكشف عن غوامض الحب وأسراره، حيـــث استغرقتهم تجربة الحب استغراقاً تاماً، فتركوا للناس وراءهم تراثاً زاخراً ومهماً في هذا الموضوع، ولهذا كان المتنبي واحداً من أولئك المطلعين على التراث الشعري، الذين وجدوا فيه إضاءات مهمة لتجاربهم وترجمة عميقة لأحوالهم، حيث نجده يقول[3]:

كم قتيل، كما قُتِلتُ شهيدٍ ببياضِ الطُّلَى ووردِ الخدودِ

فالمتنبـــي يقـــول: كم قتيل مثلي شهيد قُتل كما قتلت بسبب بياض الأعناق، وتورد الخدود كـــناية عن شدة جمال محبوبته وتعقله بها. فقد جعل قتيل الحب شهيداً لما رُوي في الحديث "إن مـــن عشق وعف وكتم فمات مات شهيداً"[4]. فقد ضمن المتنبي ألفاظاً ومعاني بيت جميل (وكل قتـــيل بينهـــن شهيد)، حيث أعاد كتابة بيت جميل بعد هدمه وتشرّب معانيه ثم أخضعه للموقف والسياق المعنوي والشعري له، وبهذا استقل بتركيبه الخاص وصياغته ليتساوق وموقفه الشعري والشـــعوري. فالشـــاعران اتفقا في المعنى أن من الحب ما قتل (وأن قتيل الحب شهيد) ولكنهما اختلفا بالسياق اللغوي.

---

(١) التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، علي الشرع، ص٢٠٦.

(٢) ديوان جميل، حسين نصار، ص٦٤.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ٣١٣/١. * الطُّلَى: الأعناق.

(٤) سلسلة الأحاديث الضعيفة،محمد ناصر الألباني، مكتبة المعارف، الرياض،ط١، ١٩٩٢، ج٦.

وتـــتجلى فاعليات تناص شعر المتنبي مع شعرشعراء الغزل لتوضيح رؤيته وموقفه من القضـــايا الوجدانـــية والشعورية التي تتعلق بأحوال المحبين وتصور حرارة الشوق بينهم، فهو يضمن ألفاظاً من نص عمر بن أبي ربيعة قوله(١):

فلثمْتُ فاها آخذاً بقرونهـــــــا شُرْبَ النزيفِ ببرد ماء الحشرجِ*

فعمـــر بـــن أبي ربيعة يحشد في لوحة شعرية صورة عناقة مع محبوبته، يتابع فيها رسم خارطـــة شعرية لعالمه الوجودي ولمحبوبته يجسد فيها موقفه الشعوري والوجداني في معانقته لمحبوبـــته، فقـــد ضمن المتنبي نصه الشعري ألفاظاً ومعاني نص عمر بن أبي ربيعة، قوله في رثاء جدّته(٢):

وتلْثَمُهُ حتّى أصارَ مـــــــدادُهُ محاجرَ عينيْها وأنيابها سُحْما

فالمتنبـــي يقول: إنها لم تزل تقبل كتابي، وتضعه على عينيها، حتى اسودّ ما حول عينيها وأنيابها بمداده.

فقد حوّر المتنبي صورة عناق المحبوبة عند عمر، إلى صورة عناق جدته لكتابه، فقد اتفقا فـــي الصورة، حيث جعل عناق المحبوبة ولثم وتقبيل فاها، كعناق جدته لكتابه وتقبيله وما آلت إلـــيه حالة جدته بسبب بكائها حيث تلوّن وجهها بمداد كتابة من شدة الشوق ، وهذه الحالة تشبه إلـــى حد ما شرب النزيف الذي يبست عروقه من شدة العطش وجف لسانه. هذه الصورة تشي بالحالة الوجدانية والشعورية لكلا الشاعرين.

فعمـــر بن أبي ربيعة يقرر بأن لا شفاء من الحب ولا نهاية له، ومثل هذه الرؤية وجدها المتنبـــي صالحة للتعبير عما أصاب جدته من شدة شوقها وحبها له، فيصهرها في شعره ولكنه يحتفظ لنفسه بلغته الخاصة التي يصوغها بها.

---

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠، ص١٣٦.

* الحشرج: النقرة في صخر الجبل يصفو فيها الماء.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١٠٥/٤

وتجســد مظاهر تناص شعر المتنبي مع شعر عمر بن أبي ربيعة، في تضمين عجز بيت عمر في الكشف عن مقاييس جمال المحبوبة قوله[1]:

وجهٌ يضيءُ فليس يُخفي نــورهُ ... لا يمنعِ البدرَ الطلوعُ نِقابهـــا

يؤكد عمر بن أبي ربيعة نورانية محبوبته وشفافيتها ورقتها وضياءها، فهي كالبدر تشرق تحــت الغــيم، لا يحول دون نورها حائل. فقد ضمن المتنبي عجز بيت عمر بن أبي ربيعة في نصه، وأعاد صياغته بلغة جديدة اعتمد فيها على التقديم والتأخير والتحوير، حيث يقول[2]:

كأن نقابها غيمٌ رقيـــقٌ ... يُضيءُ بمنْعِه البدرَ الطلوعا

فالمتنبــي يمــدح علــي بن إبراهيم التنوخي، حيث بدأ قصيدته بمقدمة غزلية، يقول إن ضــياءها يشــرق من تحت نقابها، كما يُشرق البدر تحت الغيم الرقيق، شبه النقاب على وجهها بالغــيم الرقــيق على البدر. فقد حوّر المتنبي قول عمر بن أبي ربيعة وأعاد صياغته بأسلوب لغــوي جديد وضّحه بأسلوب التشبيه الواضح، كما أنه اعتمد أسلوب التقديم والتأخير في بعض الألفــاظ (نقابها، لا يمنع البدر، يضيء...). إن مثل هذا الأسلوب يدلل على مقدرة الشاعر على تشرُّب وتمثل النصوص السابقة وتطويعها لخدمة حالته ومواقفه الشعورية.

ولعــل لوحة الوشاة التي تؤلف تناصاً في الشعر العربي منذ الجاهلية وعلى مرّ العصور، وخاصــة عــند شعراء الغزل، تمثل تناصاً بيّناً، حتى أصبحت تقليداً شعرياً، وهي كغيرها من لوحات الشعر الأخرى كلوحة الطلل والضعائن وغيرها.

فالمتنبــي ينفتح على التراث الشعري السابق، وبخاصة منه شعر الغزل ليوضح به رؤيته من الحب وموقف الوشاة والعذّال منه، فيقول[3]:

كُفّي أراني ويْكِ لومكِ ألوما ... همٌّ أقام على فؤادٍ أنجَمــا

---

(١) الإبانة عن سرقات المتنبي، العميدي، ص١٩٠.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٥٢/٢.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٢٧/٤.

فالمتنبـــي يرى أن الحب إحساسٌ في النفس، ولا فائدة للوم، فيقول مخاطباً العاذلة، أتركي عذلـــي، فإن لومك أبلغ تأثيراً أو أشد علي منّ همٍ مقيمٍ على فؤاد راحل مع الحبيب، والمحزون بطبـــيعة الحال لا يطيق استماع اللّوم، فلومك أوجع في هذه الحالة فكفي عني، وقد نقل المتنبي هذه الرؤية للوشاة، ورفض تدخلهم في شؤون المحبين، من قول عمر بن أبى ربيعة[١]:

تقول وتظهر وجْداً بنـــا وَوجدي لو أظهرت أوْجَدُ

يرى عمر أن وجد الوشاة على المحبين همٌ مقيم، لأن هدف الوشاة دائماً يهدف إلى تدمير العلاقـــات الوجدانية بين المحبين، وما يظهروه من وجد وحزن فهو غير صادق ومهما أظهروا من وجد لا يعادل ولا يساوي وجد المحبين على محبوبتهم.

إن مثل هذه الرؤية الأبدية للوشاة نقلها المتنبي من عمر بن أبى ربيعة وغيره من الشعراء ووظفهـــا فـــي شعره، حيث رأى فيها تعبيراً صادقاً عما يجول في نفسه. فقد حوّر المتنبي نص عمر وولّد منه المعنى نفسه (تقول وتظهر وجداً ← كفي أراني ويك لومك، ووجدي لو أظهرت أوجـــد ← هـــمٌ أقام على الفؤاد)، فالمتنبي أعاد بناء نص عمر بن أبى ربيعة بما يتسق وحالته الشـــعورية والوجدانـــية للتعبير عن هؤلاء الوشاة الذين لم يألوا جهداً في إفساد العلاقة وتحميل المحبين ما لا يطيقون من لوم وعذل، بسياق جديد ودلالات مؤدية نفس الغرض، فالتناص جاء في المعنى وتطابق الصورة، وإيحاء الألفاظ وإيماءاتها إلى فعل الوشاة، (كُفّي – تقول) ففي هذه الأفعال إشارة إلى فاعل غائب وهو الواشية).

ويتابع المتنبي استلهامه وانفتاحه على شعر شعراء الغزل العذري العفيف ليكشف به عن رؤيته من الحب. حيث يقول[٢]:

راميات بأسْهُمٍ ريشُها الهُدْ بُ تشقُّ القلوبَ قبل الجلود

(١) ديوان عمر بن أبى ربيعة، يوسف شكري، ص١٥٠.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٣١٤/١.

فالمتنبي يرى أن الحب يترك في نفس صاحبه أثراً سلبياً ويرميه بالضرر، فتذكر المحبوبة والنظر إليها والتأمل فيها أمور تصعد الحب في نفس الشاعر، ومن ثم تجلب له العذاب والآلام، والمـوت. فهـو يرى أن سهام العيون تصل إلى القلوب فتشقها دون أن تشق الجلود. وقد نقل المتنبي هذه الرؤية للحب من قصيدة كثير عزّة حيث يقول[1]:

رمتني بسهم ريشُهُ الهُدْبُ لم يضرْ ظواهر جِلْدي وهو في القلب جارحي

يـرى كثير عزة أن سهام المحبوبة تنفذ إلى القلب دون الإضرار في جلد المحب، إن هذه الـرؤية الحتمية لمصير المحبين نقلها المتنبي عن كثير عزة ووظفها في شعره حيث رأى فيها تعبيراً صادقاً عمّا يجول في نفسه. فالمتنبي قد ضمن ألفاظاً وعباراتٍ من نص كثير (رمتني – رامـيات، بسهم، بأسهم، ريشه الهدب – ريشها الهدب لم يضر ظواهر جلدي – قبل الجلود، في القلب جارحي – تشقّ القلوب) فالتضمين واضح بشكل جلي وكامل لنص كثير،

ويـتابع المتنبـي في تناصه مع شعر كثير للوقوف على أبعاد الحب، وإعمال النظر في أسراره من وصال وتمنع، يقول[2]:

ولمثل وصلِكِ أنْ يكونَ مُمنّعا ولِمثّلِ نيلِكِ أن يكون خسيساً

يصبح النيل من المحبوبة بعد استحكام الحب في النفس أمراً بعيد المنال، فليس بذل الوصال للمحـبوب أمـراً مقبولاً، وإنما يحسن الوصال إذا ما كان ممنعا، فهو يقول: حاش بك أن تعتقدي البخل، وأن تمنعيني وصالك بالنية، وإن لم يكن بالفعل، فالمتنبي يرى أن الوصال يحسن ويطيب إذا كـان ممنعاً، وإذا كان مبذولاً ملّ، وانحرفت النفس عنه. وقد نقل هذا المعنى من كثيّر لما فيه من إضـاءة مهمـة لتجربـته، وتـرجمه عميقة لحالته الشعورية والوجدانية، حيث يقول كثيّر في هذا المعنى[3]:

---

(١) أنظر: ديوان المتنبي، العكبري، ٣١٤/١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ١٩٤/٢.

(٣) ديوان كثير عزه، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠، ص٤٢٩.

وإنّي لأسمو بالوصال إلى التي ... يكونُ سناءً وصلُها وازديارها

فكثـيِّر ينفـي أن يكون البذل في الوصال يقرّب من المحبوبة ويساعد على الشفاء منها، والرّغـبة فيها، إلاّ أنه يقرر رغبته ومودته في ذات القدر المصونة الوصال الممنعة، لأن ذلك أطيب للنفس وأحسن للوصال. فالمتنبي تشرب قول كثير وضمّن نصه بعض ألفاظه (بالوصال، وصـلك، ممنعاً، سناءً ازديارها – خسيساً) فالمعنى واحدٌ عند الشاعرين ولكن لكل منهما سياقه الخـاص، حيـث هدم المتنبي نص كثيِّر وأعاد بناءه بصياغة لغوية ذات دلالات تعبّر عن نفس المعنى الذي طرقه كثير للتعبير عن طبيعة حُبِّه العذري الشريف الذي يمتاز بصدق الحب وعفته والبعد عن إشباع الرغبات الإنسانية.

ويجسد بالتناص موقفاً يكشف فيه عن أحوال المحبين عند الفراق، فالمتنبي يستلهم ويتمثل نصوص كثير عزه للتعبير عن مثل هذه المواقف الشعورية والوجدانية التي تستدعي كل ما في بيئة الشاعر لمشاركته أحزانه وأتراحه، حيث يقول المتنبي[١]:

يجدُ الحمامُ ولوْ كوجْدي لانْبرى ... شجر الأراكِ مع الحمام ينُوحُ

فالمتنبي يمدح مساور بن محمد الرومي، ويبدأ قصيدته بمقدمة غزلية رقيقة كعادة الشعراء الجاهليين، مصوراً موقفاً وجدانياً وحالة شعورية عند وداع المحبين، فهو يرى أن الحمام لشدة وجده عند فقد إلفه يجعل شجر الأراك يساعده على النوح والبكاء، رحمة له ورأفة وإعانة على النواح، لكنه لم يجد كوجدي، فقد نقل هذا المعنى من قول كثير عزه: حيث يقول[٢]:

لو أن الحَمام الوُرْق تعلمُ عُزلتي ... ووجدي على ليلى إذن لبكت ليا

يـتحدث كُثيِّر عن حالته الوجدانية، فهو يرى لو أن الحمام يعلمُ بعزلته وهجر محبوبته له ووجـده وحزنه لشاركه في البكاء على ليلى، فالمتنبي قد ضمَّن نصه ألفاظاً وعبارات من نص

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص١/٢٤٧.

(٢) أنظر: كتاب المنصف للسارق والمسروق منه، ابن وكيع التنيسي، ص٢٧٦.

كثير (الحمام الورق – الحمام، ووجدي – كوجدي، لبكت ليا – ينوح) فمثل هذه الألفاظ تعبّر في مجملها عن موقف بكائي جنائزي لجلالة هذا الموقف الشعوري.

ويبقى التراث الشعري على مرّ العصور منهلاً عذباً ينهل منه الشعراء للتعبير عن قيمهم المـثلى وعـن حالاتهم الشعورية ومواقفهم الوجدانية. والمتنبي رغم شاعريته العظيمة وعمق إطـاره الثقافي، فإنه ينهل من التراث الشعري في العصر الأموي، فقد نهل من شعراء العصر وخاصة شعراء النقائض، لما في شعرهم من قيم عليا ومواقف وجدانية وشعورية تندغم وحالته ومواقفـه التي تتمثل كما قلنا –دائماً في البحث عن المثال والتحلي بالصفات المثلى من شجاعة وكـرم وبـذل وعطـاء وشدة بأس وإقدام، فهو دائماً يبحث عن مثل هذه القيم العليا في التراث الشعري القديم ويتمثلها في ممدوحه، قناعاً لنفسه.

فالمتنبي دائماً ينهل من التراث الشعري، يبحث فيه عما يلائم تجربته الشعرية، باحثاً عن القـيم والمـثل العليا، فقد استحضر كثيراً من نصوص جرير، وأعاد صياغتها من جديد، وفق سياق خاص يتسق ورؤيته الشعرية والوجدانية.

وقـد أظهر المتنبي براعة فائقة في تعامله مع النصوص الأدبية التي استلهمها أو امتصها أو تمـثلها في كثير من قصائده ونصوصه الشعرية على مر العصور، حيث إنه طبعها بطابعه الخـاص وحمّلها شحنات دلالية خاصة، وهذا ما نجده في تمثله وتضمينه لنصوص شعرية من شعر جرير. فقد ضمن عجز بيت جرير، قوله[1]:

مازِلْتَ تحسِبُ كُلَّ شيءٍ بعدهـم   خيلاً تشُدُّ عليكُمُ ورجـالاً

(1) ديوان جرير، شرح محمد حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ٥٣/١.

فالشاعر يهجو الأخطل وقومه، ويقول بأنهم يظنون من شدة الخوف والذعر أن كل شيء يتبعهم خيلاً وفرساناً يشدون عليهم بالسيوف ويغيرون عليهم طعناً وقتلاً. فقد استثمر المتنبي قول جرير وأعاد بناءه بما يتسق وتجربته الشعرية وحالته الوجدانية حيث يقول[1]:

يُرَوْنَ مِنَ الذُّعرِ صوت الرِّيـــاح　　　صهيل الجيادِ وخفقَ البنودِ

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويستعطفه من سجنه بعد أن وشى به قوم إلى السلطان، فيقول إن الرومـــي الخرشـــني وأتباعه لمّا هربوا من الممدوح، كانوا يظنون من شدة خوفهم وفزعهم صوت الرياح صهيل الخيول وخفق الأعلام. فالتناص يظهر في تضمين عجز بيت جرير بشكل مباشـــر (خيلاً تشدّ عليكم ورجالاً) حيث إنه تشرب هذا النص وأعاد بناءه (صهيل الجياد وخفق البـــنود) بما يخدم والحالة الشعورية للشاعر. فالمعنى والصورة واضحة عند الشاعرين وهو أن القوم من شدة الخوف والفزع يظنون أن فرساناً يتبعونهم. فقد جعل جرير كل شيء يخيفهم، أما أبو الطيب فقد خصَّ الرياح بذلك.

ويجسد بالتناص موقفاً يظهر فيه تدلل محبوبته، ويرى أن تدللها مظهراً من مظاهر الحب القوية والمحببة لدى المحبين لأنها تظهرأن دلال المحبوبة ورقتها غاية الحب بين المحبين، فنجد المتنبي يضمن ألفاظاً وعبارات بيت جرير، قوله[2]:

إن كان طبْكُمُ الدّلال، فإنّهُ　　　حسَنٌ دلالُكِ، يا أُمَيْمَ، جميل

فالشاعر يمدح عبد الله بن مروان ويهجو الأخطل، حيث بدأ قصيدته بمقدمة غزلية رقيقة، فـــيقول إذا كان الدلال من طبع المحبوبة، فإنه غاية الحسن والجمال للمحبوبة، فقد أخذ المتنبي المعنى كاملاً وضمّن نصه ألفاظاً ومعاني بيت جرير حيث يقول في نفس المعنى[3]:

وأرى تدلُّلكِ الكثير مُحبَّباً　　　وأرى قليلَ تدلُّلِ مَمْلولا

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٤٤/١.

(٢) ديوان جرير، محمد حبيب، ٩١/١.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٣٣/٣.

فالمتنبـــي يمـــدح بـــدر بن عمّار، حيث بدأ قصيدته بمقدمة غزلية، وهي شكل من أشكال تداخل النصوص وتشكل لوحة من لوحات التناص في القصائد العربية، حيث إن معظم الشعراء العرب يبدؤون قصائدهم بهذه المقدمات التي تعدُّ منهجاً مشتركاً بينهم، حيث يلتقون في كثير من المعاني والألفاظ وتتداخل بينهم النصوص، ويتأثرون ببعضهم بعضاً في الألفاظ والمعاني. يقول المتنبي: أنا أبغض قليل تدلل من غيرك، وأحب دلالك الكثير، لأنه كما قلنا إن تدلل المحبوبة أمرٌ محبـــبٌ بيـــن المحبين. فقد ضمّن المتنبي ألفاظاً وعبارات من بيت جرير (طبكم الدلال – أرى تدلُّلَــك الكثير، حسنٌ – محببٌ ...) فالمتنبي تمثل بيت جرير وأعاد بناءه وصاغه بسياق لغوي جديد اعتمد فيه على التضاد (الكثير محبباً، قليل تدلل مملولاً) لشد انتباه المتلقي وإثارته.

ولعـــل لوحـــة الظعائن تُمثل شكلاً من أشكال التناص بين الشعراء منذ امرئ القيس إلى معظم الشعراء فيما بعد، "فهي تشكل تناصاً بيّناً منذ أول لفظة فيها حتى تصبح تقليداً لا يمكن أن يفلـــت الشاعر من طوقه، ما لم يكن مبدعاً لكي يقبل منه ذلك التناص، وهذا ما جعل الشعر قبل الإسلام رصيناً مقبولاً على الرغم من تكرار أحداثه وألفاظه وصوره[1].

ومـــن أبرز ملامح تجليات تناص لوحة الظعائن الشكوى والألم والفراق ومخاطبة الربع، ومتابعة الرحلة، فقد استثمر المتنبي قول جرير في وصف لوحة الظعائن، حيث يقول[2]:

وقفت على الدّيـــار فذكّرتنـــي ... عهوداً من جُعادةَ أو قطامـــا
أظاعنةٌ جُعـــادةُ لـــم تـــودّعْ ... أُحبُّ الظاعنين ومـــن أقامـــا
فقلت لِصُحْبتي، وهم عجـــالٌ ... بذي بقرٍ: ألا عوجوا السّلامـــا
صِلُوا كنفي الغداةَ وشيّعونـــي ... فإنّ عليكُمُ منّـــي زمامـــا
فقالوا: ما تعُوجُ بنا لشـــيءٍ ... إذا لم تلقهُـــم إلاّ لمامـــا

---

(١) أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام، عادل جاسم البياتي، ص٦٠.

(٢) ديوان جرير، محمد حبيب، ص٤٠٨.

فجرير يقف على آثار محبوبته ويخاطبها ويستوقف الربع ويطلب منهم أن يصلوا محبوبته فهذه خطوط عريضة تشترك فيها لوحة الظعائن عند جميع الشعراء، فقد نجد مثل هذه الخطوط في وصف الظعائن عند المتنبي حيث يقول[1]:

لياليَّ بعد الظاعنيـــــن شُكُـــــولُ	طوالٌ وليلُ العاشقيـــــن طويـــــلُ
يُبِنّ لي البدرُ الـــذي لا أريـــــدُهُ	ويخفينَ بدراً ما إليـــــه سبيـــــلُ
وما عشت من بعد الأحبّة سَلْـوَةً	ولكنّنـــــي للنائبـــــات حمـــــولُ
وإنْ كان رحيلاً واحداً حال بيْننـــــا	وفي الموت من بعد الرحيل رحيل

فالتناص في اللفظ والصورة بيّن والاستعانة بالخطوط التي رسمها جرير واضحة جداً من الوقوف على أطلال المحبوبة ورحيلها ومخاطبة الربع، وما يثير هذا الرحيل في نفس المحب.

وتظهــر ظاهــرة تداخل النصوص وتعالقها وتناصها بين المتنبي والفرزدق بشكل لافت، حيــث إن المتنبـــي تمـــثل التراث الشعري على مرّ العصور، واستوعبه وعبر من خلاله عمّا يتساوق وحالته الشعورية ومواقفه الوجدانية.

ويجســد شــعر المتنبـــي بالتناص مع شعر الفرزدق صورة الممدوح المثال حيث يقول الفرزدق[2]:

بعثت لأهل الدين عدْلاً ورحمةً	وبُرْءاً لآثار الجروح الكوالم
كمــــــا بعثَ اللّهُ النّبي محمّداً	على فترةٍ والناسُ مثل البهائم

فالشـــاعر يمدح سليمان بن عبد الملك ويقول إنك كالأنبياء عليهم السلام بعثت من أجل إقامة العدل وإحقاق الحق ونصرة للمظلومين، فخلافة سليمان بن عبد الملك تشبه إلى حد كبير بعثة النبي ﷺ فــي زمن كان الناس لا يعقلون ما ينفعهم وما يضرهم في عبادتهم للأصنام. فقد استثمر المتنبي

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣/٩٥.

(٢) ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠، ٢/٣٠٩.

هـذا القـول وكشف المعنى في بيت واحد، حيث يقول في مدح أبى الفضل محمد بن الحسين بن العميد[1]:

مثلَ ما أحدث النُّبوّةَ في العا　　　لمِ والبعْثَ حين شاع فساده

فالمتنبـي يمـدح أبـا الفضل ويقول إن الزمان فقيرٌ إليه، فهو في العالم كالأنبياء عليهم السـلام، وإنه لما شاع الفساد في العالم خلق الله ابن العميد ليزيل به ذلك الفساد كما أنه لما عمّ الكفر والشرك بعث الله الأنبياء. فقد ضمّن المتنبي ألفاظ ومعاني بيت الفرزدق في نصه الشعري (بعثـت لأهـل الدين رحمة، كما بعث الله النبي – مثل ما أحدث النبوة، برْءاً لآثار الجروح – البعـث حين شاع فساده) فالتناص هنا جاء في الألفاظ والمعاني والصورة، حيث إن الشاعرين اتفقا في الصورة وهو إحقاق الحق بين الناس وإزالة الظلم عنهم، فهم كالأنبياء في مهماتهم.

ويـتابع المتنبـي تشـكيل تناصاته المختلفة مع شعر الفرزدق، ويكشف بذلك عن حقائق إنسانية ينبغي أن يتمثلها كل إنسان يسعى للوصول إلى القيم والمثل العليا، حيث إنه ضمن ألفاظ ومعاني بيت الفرزدق في نصه، قوله[2]:

ولا خيْرَ في حُسنِ الجُسوم وطولها　　　إذا لمْ تزِنْ حُسْنَ الجُسوم عُقولُ

فالشـاعر يؤكد حقيقة هي أن الإنسان ليس بمظهره الخارجي، فحسن الجسوم وعظمها لا يـدل علـى رفعة وشرف، إذا لم يكن مخبر حقيقة هذه الجسوم تزينه العقول، فالعقل زينة مهما كان حجم وعظم هذه الأجسام، فالعقل هو الميزان الصحيح الذي يوزن به شرف الفتى ورفعته. فقد استثمر المتنبي نص الفرزدق وأعاد بناءه بسياق لغوي مضيفاً عليه دفقات لغوية للتعبير عن المعنى نفسه الذي طرقه الفرزدق، حيث يقول في مدح سيف الدولة[3]:

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٥٦/٢.
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣٢٠/٢.
(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٣٢٠/٢.

وما الحُسْنُ في وجْهِ الفتى شرفاً لهُ   إذا لم يكُنْ في فِعْلِه والخلائق

فالمتنبـي يمدح سيف الدولة، ويقول ليس الحُسن في وجه الفتى شرفاً ورِفعة، إذا لم يكن الحسـن في الأفعال والخلائق والشمائل، أي إذا لم يحسُن فعل الفتى وخُلقه، لم يكن حُسن وجهه شـرفاً له. فقـد ضمن المتنبي عبارات وألفاظاً من نص الفرزدق (وما الحسن في وجه ← ولا خير في حسن الجسوم، إذا لم يكن في فعله ← إذا لم يزن حسن الجسوم عقول)، فقد دلل بالوجه على الجسم، ودلل على حسن الفعل، بالعقل فالمعنى واحدٌ عند الشاعرين.

ويستغل المتنبي التناص مع شعر الفرزدق، توضيح موقفه من التمرد على الواقع ورفض الذل والخنوع والحث على خوض ساحات الوغى بجرأة وشجاعة متناهية، حيث إنه استثمر قول الفرزدق(١):

بأيدي رجال لم يُشيموا سُيوفَهُمْ   ولم تكْثُرُ القتلى بها حين سُلَّتِ

فالشـاعر يفتخر ويعتزّ بشدة بأس فرسانه وسطوتهم وشجاعتهم وإقدامهم، بأنهم لم يغمدوا سيوفهم إلاّ بعد القضاء على أعدائهم تماماً، فقد ضمَّن المتنبي هذا المعنى بقوله(٢):

يَغْشى الطّعانَ فلا يرُدّ قناتَهُ   مكْسورةً ومنَ الكُماةِ صحيح

فالمتنبي يمدح مساور بن محمد الرومي، بأنه إذا ما غشي الحرب فلا ترجع قناته مكسورة إلاّ بعـد أن لا يبقى منهم صحيح، فقد ضمن المتنبي نصّه ألفاظاً ومعاني نص الفرزدق (بأيدي رجـال لـم يشيموا سيوفهم ← يغشى الطعان فلا يرد قناته ولم تكثر القتلى بها ← ومن الكماة صحيح) فالمعنى واحد والسياق اللغوي مختلف إلاّ أنه يحمل نفس الدلالات التي تعبر عن المعنى الذي أراده الفرزدق.

---

(١) ديوان المتنبي ، العكبري، ص ٢٥٢/١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٢٥٢/١.

ويـــبدو تناص شعر المتنبي مع شعر ذي الرمّة واضحاً، حيث وظّف المتنبي نصوصاً من شـــعر ذي الرمّة وصهرها في نصوصه صهراً تاماً ليعبّر بها عن أفكاره ومعانيه، ويوضح بها مواقفه الوجدانية والشعورية، لما يمثله ذو الرمّة من قيمة مهمة للتراث في العصر الأموي.

ويجســد المتنبــي بالتناص مع شعر ذي الرمّة، الكشف عن مظاهر الجمال المثالية في المحبوبة، فقد استثمر المتنبي قول ذي الرّمة[1]:

بيضاءُ في شفتيْها حُوَّةٌ لعسٌ وفي اللِّثاتِ وفي أنيابها شنبُ*

فالشـــاعر يمدح عبد الملك بن مروان، حيث بدأ قصيدته بمقدمة غزلية، يصف من خلالها محبوبته التي تتمتع بصفات الأنوثة التي تعبّر عن غاية جمال المحبوبة التي تتمثل في لون شفتها التي تميل إلى السواد وكذلك الشفاه أيضاً، وبرد الأسنان وعذوبة الريق. فقد ضمّن المتنبي نصه ألفاظ ومعاني بيت ذي الرمّة، للتعبير عن مثل هذه الحالة الشعورية للشاعر، حيث يقول[2]:

يَعْلَمْنَ حينَ تُحيِّ حُسْنَ مبْسِمِهـــا وليس يعْلَمُ إلاّ اللهُ بالشَّنَبِ

فالمتنبـــي ينفـــي ما قاله ذو الرمّة (وفي اللثات وفي أنيابها شنب)، لأنه لا يعلم مثل هذه الأمور إلاّ الله، لأنه لم يذقه أحد. فيقول المتنبي: إن أترابها إذا ما جئن إليها رأين حسن مبسمها، ولا يعلـــم مـــا وراء شفتيها إلاّ الله، لأنه لم يذقه أحد. فالمتنبي ضمّن نصّه عجز بيت ذي الرُّمة (وفي اللثات وفي أنيابها شنب) وهدمه وأعاد بناءه بصياغة جديدة وسياق لغوي جديد عكس فيه معنى قول ذي الرُّمة، لعدم علمه ومعرفته عذوبة وبرد أنياب محبوبته.

ويـــتابع المتنبـــي تناصـــه مع شعر ذي الرّمة، للكشف عن أبعاد الحب وأحوال المحبين وتصوير أحوالهم عند الفراق، فقد استثمر المتنبي قول ذي الرُّمة[3]:

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٨٩/١.

* الشنب: حدّة في الأسنان، برْد وعذوبة.

(٢) المصدر السابق نفسه، ٨٩/١.

(٣) ديوان ذي الرُّمة، الباهلي، ٩١٣/٢.

وإن لم يكُنْ إلاَّ تُعلِلُ ساعةٍ قليلٌ فإني نافِعٌ لي قليلُها

تصـــبح القناعة عند المحبين العذريين أمراً لازماً، فالشاعر يرى أن اقامة المحبوبة القليل بـــالدار ينفعه ويشفي غليل وجْده، فالمحبّ دائماً يقبل بالقليل من محبوبته، لأن المحبوبة الممتنعة أفضـــل بكثير من المبتذلة في حبها. فقد تشرب المتنبي نص ذي الرّمة ووجد فيه تعبيراً صادقاً عن رؤيته من أن المحبين الصادقين يقبلون بالقليل من محبوباتهم، وهذه الرؤية التي سبق إليها ذو الـــرّمة يجدهـــا المتنبي صالحة للتعبير عما يحدث له في مثل هذه المواقف الشعورية، ولكنه يعيد صياغته بتشكيل لغوي جديد للتعبير عما يجول في خاطره، حيث يقول[1]:

قفا قليلاً بها عليَّ فلا أقلَّ من نظْرةٍ أُزوّدُها

فالشـــاعر يخاطب حاديي عيرها بأن يتوقفا قليلاً بها عليه ليتعلل بنظرة، والنظرة للمحب تغنـــي عـــن كل شيء. فقد ضمّن المتنبي نصه عجز بيت ذي الرُّمة (قليلٌ فإني نافع لي قليلها) وتشربه وأعاد بناءه بسياق جديد معبّراً عن الحالة الشعورية نفسها والوجدانية للشاعر.

ويتابع المتنبي تناصه مع شعر ذي الرمّة للوقوف على أبعاد الحب، وما يسببه الفراق بين المحبين من آلام، فقد ضمّن المتنبي نصّه عجز بيت ذي الرمّة، قوله[2]:

إذا غيَّر النأيُ المحبيّن لم يكدْ رسيسُ الهوى من حبِّ ميَّة يبْرحُ

فالشـــاعر يقـــول إن العشاق إذا بعدوا عمّن يحبون دبّ السلو إليهم وزال عنهم ما كانوا يقاسون، وأما أنا فلم يقرب زوال حبها عنّي فكيف يمكن أن يزول. فقد استثمر المتنبي هذا النص وأعاد بناءه بسياق جديد للتعبير عن الحالة الشعورية والوجدانية للشاعر حيث يقول المتنبي[3]:

هذي بَرَزْتِ لنا فهِجْتِ رسيســاً ثم انثنيت وما شفيْتِ نسيسا*

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٩٦/١.

(٢) ديوان ذي الرّمة، الباهلي، ١١٩٢/٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ١٩٣/٢.

* الرسيس: ما رسّ في القلب من الهوى، أي ثبت، النسيس: بقية النفس.

فالمتنبي يقول: لمّا برزت هيجت ما كان في القلب من حبك، وانصرفت وما شفيت نفوسنا التـــي أبقيــت بقاياها، بوصل منك، فقد ضمّن المتنبي عجز بيت ذي الرُّمة (رسيس الهوى من ذكرميّه يبرح) في نصه، حيث ولّد منه عكس المعنى الذي طرقه ذو الرُّمة، فذو الرّمة لم يقرب زوال حــبها عنه، فكيف يمكن أن يزول، أما المتنبي فيقول: وانصرفت وما شفيت نفوسنا التي أبقيت بقاياها بوصل منك.

ويبدو تناص شعر المتنبي مع شعر شعراء العصر الإسلامي والأموي واضحاً على امتداد الفــترة الزمنية فلم يقتصر هذا التناص على شاعر دون شاعر، فالتراث الشعري في هذه الفترة مصـــدراً مهمـــاً ومنهلاً عذباً ينهل منه جميع الشعراء على اختلاف عصورهم يردونه ويغذون عقولهم منه، لما لهذه الفترة الزمنية من أهمية كبرى في تاريخ الأدب العربي ولما تحمله من قيم إســـلامية وتراثية وأدبية وشعرية. فقد نبغ عدد كبيرٌ من الشعراء في هذه الفترة يمثلون مختلف الاتجاهــات والحركات والفرق الإسلامية على اختلاف مذاهبهم وشيعهم، مما جعل هذا التراث الشـــعري شـــاملا لمخـــتلف القـــيم التي تعدّ ركيزة مهمة على مرّ العصور يتمثلها الشعراء في شـــعرهم. فقـــد لاحظـــنا من خلال الدراسة تمثّل شعر شعراء النقائض، كما أنه تمثل وتشرب نصـــوص شـــعراء الفـــرق الإســـلامية لما تحمله من قيم مثلى في الفخر والحماسة والشجاعة والهجـــاء. ويـــبدو تناص المتنبي مع الطرماح شاعر الخوارج واضحاً في تصوير قيم الشجاعة وقوة البأس، حيث إن المتنبي ضمّن نصه ألفاظاً وعبارات من قول الطرماح[1]:

إذا اجتابها الخِرّيتُ قال لنفسِـــه   أتاك برَحْلي حائن كُلُّ حائنِ

---

(١) ديوان الطرماح، تحقيق عزه حسن، دار الشروق العربي، حلب – سوريا، ط٢، ١٩٩٤م، ص٢٧٠.

فالشاعر يفتخر بإقدام قومه وشجاعتهم وسطوتهم، فهم يعرفون كل مكان ويقطعون الفيافي الواسعة التي تهلك من يجوبها ويقطعها إلاّ من خبرها. فقد أخذ المتنبي هذا المعنى وتشربه وضمّن نصّه ألفاظاً (الخريت، التّوى ويقابلها ← الحائن بمعنى الهلاك) حيث يقول[1]:

يتلوّن الخِرِّيتُ من خوف التَّوى   فيها كما، تتلوّنُ الحِرباءُ

فالمتنبي يمدح هارون بن عبد العزيز الأوارجي الكاتب، بشجاعة الإقدام ويقول: إن هذه الأرض طريقها صعبة، يستلوّن الدليلُ فيها من خوف الهلاك كما تتلون الحرباء، فالمتنبي قد استثمر بيت الطرماح وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد مُضيفاً إليه دفقات لغوية عبر فيها عن حالته الشعورية والوجدانية وحماسه وافتخاره بنفسه. فالمعنى عند الشاعرين واحد وهو أن الممدوح عارف بأمور الصحراء التي تهلك من يجتازها لشدتها وقسوتها، إلاّ أن الممدوح لمعرفته وتمرّسه باجتيازها، ولشدة عزيمته وإقدامه يجتازها ويتغلب عليها. ويمكن القول أن الشاعر قد كنّى بصعوبة الصحرا وقساوتها كناية عن ما يواجه الممدوح (الخوارج) من قسوة المجتمع والحكم في ذلك الوقت، ويؤكد من جهة تمسك الخوارج بمذهبهم وعقيدتهم.

ويتابع المتنبي تناصه مع شعر الطرماح رسم صورة الممدوح المثال التي تتمثل بالبهاء والإشراق وسمو المكانة ورفعتها، حيث إنه استثمر معنى بيت الطرماح، قوله[2]:

هي الشّمسُ لمّا أنْ تغيّبَ ليْلُها   وغارتْ فما تبدو لِعيّنٍ نُجومُها

تراها عُيونُ الناظرين إذا بَدتْ   قريباً، ولا يستطيعُها مَنْ يُرومُها

فالشاعر شبه نفسه بالشمس حين توسطت السماء في رابعة النهار، حيث إن العيون تراها إذا ما بدت قريبة، ولكن لا أحد يستطيع الوصول إليها. فقد أخذ المتنبي هذا المعنى وضمّنه في نصه للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها للممدوح، حيث يقول[3]:

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ١٧/١. التّوى: الهلاك، الخريت: الدليل.

(٢) ديوان الطرماح، عزة حسن، ص٢٤٦.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ١١١/١.

كأنّها الشمسُ يُعْيي كفَّ قابِضـــهِ   شُعاعُها ويراهُ الطرْفُ مُقْتربا

فالمتنبـــي يمـــدح المغيث بن علي بن بشر العجلي، حيث بدأ القصيدة بمقدمة غزلية، شبه المحـــبوبة بشعاع الشمس في القرب من الطّرف، واستحالة القبض عليه، فالمعنى عند الشاعرين واحـــد علـــو الممدوح وسموه ورفعته وأنه غاية السمو والارتفاع عن الآخرين بخصاله وقيمه العليا، أي أن مرتبته عالية لا يستطيع أحد الوصول إليها مهما بلغ من عطاء وشجاعة وقيم مثلى فالممدوح هو أعلى من ذلك كله. فقد ضمّن أيضاً نصه ألفاظاً صريحة كـ(الشمس) وألفاظاً دالة علـــى المعـــنى مـــثل (لا يستطيعها من يرومها) تدل على معنى يعْيي كفَّ قابضهِ، تراها عيون الناظرين إذا بدت قريباً تقابل معنى ويراه الطرف مقتربا). فكأن المتنبي ضمّن نصّه البيت الثاني من نص الطرماح كاملاً إذا ما اعتبرنا دلالات السياق شاهداً على ذلك.

ب. التناصُ مع شعر شعراء العصر العباسي

مع مطلع القرن الثاني الهجري حوالي ١٣٢هـــ، بدأ العصر العباسي بعهد جديد في الشعر العربي، كان له أثره في شتى نواحيه الفنية، وظهر هذا الأثر على أيدي المخضرمين الذين عاصروا الدولتين الأموية والعباسية، كما ظهر منذ أواخر القرن الثاني الهجري على أيدي المحدثين أو المولدين- الذين نشأوا في العصر العباسي، وتأثروا بالحياة الاجتماعية والفكرية السائدة.

ومع تطور وتقدم ورقي الحضارة العربية في العصر العباسي، حدث تغيير واسع في تفكير الشاعر العباسي وعقله، فتميزت معاني الشعر بدقة التصوير والاستنباط الدقيق والجديد من الآراء والأفكار، والإكثار من ضرب المثل واستخدام الآراء الفلسفية والبراهين والأقيسة العقلية، وبتمحيص الأفكار وترتيب العناصر، وأخذ المنطق يتغلغل في الصياغة الذهنية حتى غدت القصيدة محكمة الأجزاء والعناصر، مغرقة في التصوير والخيال، وتركيب التشبيهات

والاستعارات والأوصاف، كما انصرف الشعراء عن المعاني البدوية أو الحضرية المتأثرة بالبداوة الى معانٍ حضرية صرفة، وأصبح الشعر في هذا العصر يسيطر عليه العقل وآثار التفكير، بعد أن كان الشعر مرآة للطبع الخالص. وقد شاعت في شعر هذا العصر محسنات اللفظ والمعنى، وتميزت معاني الشعر في هذا العصر بتمسكها بالمعاني القديمة التي تناولها الشعراء فأحسنوا صياغتها وزادوا عليها، أو معان جديدة استقل المحدثون ابتداعها نتيجة التمازج العقلي والفكري والحضاري والفلسفي، الذي انعكس إيجابا في ظهور نماذج أغراض الشعر وفنونه القديمة، وأحدث ألوانا من ضروب الرقي الفني، تميز كثيراً من جوانبها القديمة، كما أنهم نظموا في أغراض جديدة خلقتها البيئة وآثار الحضارة والحياة في العصر العباسي.

فالعصر العباسي، عصر متميز بحضارته وبغناه الثقافي ومعانيه المولدة وأغراضه ونماذجه الشعرية الجديدة، فليس غريباً أن يصبح معيناً ينهل منه الشعراء اللاحقون والمعاصرون بما يخدم ويوافق رؤاهم الشعرية والشعورية والوجدانية، لذلك لم يخل شعر المتنبي من التداخل أو التعالق أو التناص مع شعراء العصر الذين سبقوه أو عاصروه، الى المعاني المبتدعة وتميز إبداعهم الشعري وتفردهم في خلق المعاني الجديدة التي تجددت مع تجدد العصر وتطوره.

ومما يلفت الانتباه أن معاني الشعراء في هذا العصر متقاربة الى حد بعيد، مما يوحي بتداخلات نصية فائقة لأسباب عدة منها شمولية الإطار الثقافي لشعراء العصر وتجانس المعاني التي طرقها الشعراء وتقاربها، والتمازج الحضاري والفلسفي والعقلي الذي ساد في العصر العباسي مما دعا الشعراء الى التنافس في الإبداع الشعري، كما أن الموضوعات التي عالجها الشعراء كانت متماثلة عند الشعراء جميعهم، الأمر الذي أدى الى تقارب السياقات والألفاظ والمعاني.

ويبدو أن التناص أو تداخل النصوص بين المتنبي وشعراء عصره لافت للإنتباه حيث إن الشعراء في هذا العصر نهلوا من مصادر وفلسفات وثقافات متعددة، عبروا فيها عن مشاعرهم وأحاسيسهم وهمومهم وواقعهم، مما جعلهم يلتقون كثيرا في بعض ألفاظهم وتشابه معانيهم وتكرارها الأمر الذي جعل كثيراً من النقاد ينعتهم بالسرقة، وهذا الاتهام في حقيقة الأمر بعيد كل البعد عن الواقع، وأرى انه لا يوجد سرقات على الإطلاق لكون اللغة الوسيلة المشتركة للتعبير، إضافة الى أن المعاني التي يراد التعبير عنها أيضا متماثلة والهموم والقضايا والموضوعات الشعرية واحدة، مما يستدعي أن تكون السياقات والألفاظ أيضا متقاربة. "إن ما يلفت الانتباه في هذا العصر تماثل النصوص وتداخلها فيما بينها، مما يستدعي دراسة المصطلحات القديمة ذات الصلة بهذا الموضوع، كالمعارضة والأخذ، والسرقة،والاحتذاء من الناحية الفنية، لا دراستها على أبعادها الأخلاقية المتمثلة بالسرقات الأدبية، الأمر الذي يبرر عدم الاهتمام بالكشف عن الصلة بين نص ونص، بل يدفع الى اكتشاف الرؤية الإبداعية التي أضافها النص الجديد الى النص السابق".(١)

فالمتنبي كغيره من الشعراء، ينهل من التراث الشعري والأدبي، يتشربه ويمتصه فيصبح جزءاً من إطاره الثقافي، يوظفه في نصه للتعبير عن أفكاره ومعانيه، ويوضح به رؤيته ورؤاه في كل ما يتعلق ويهم حياة الإنسان العربي في هذا العصر.

يوظـف المتنبـي التراث الشـعري السابق عليه والمعاصر له ويتشربه ويصهره في نصوصـه صهراً، يعبر به عن أفكاره ومعانيه ويوضح به موقفه من ممدوحيه وقضايا إنسانية أخرى تتعلق بالشجاعة والقيم المثلى.

---

(١) علوي الهاشمي والشعر السعودي الحديث، عباس عبد الحليم عباس، مجلة عمان الثقافية، أمانة عمان، عمان/العدد ١١٢، تشرين أول، ٢٠٠٤، ص ٦٨

فيجسد بالتناص مع شعر بشار موقفا وقيما إنسانية تعد من جوهر الإنسان المثال، تتمثل في تصوير شجاعة الممدوح، حيث إنه ضمن نصه قول بشار:[١]

كأنّ مُثارَ النَّقعِ فوقَ رُؤوسهم وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كَواكبُهُ

فالشـاعر يصور وقع السيوف على الأعداء، ويقول: كأن مثار النقع ليل لشدة الغبار، وكأن السيوف لشدة لمعانها وحركاتها كواكب تتساقط في ليل مظلم، فقد نقل المتنبي هذه الرؤية للحرب من قصيدة بشار ليصور من خلالها ممدوحه المثال، حيث يقول: [٢]

يزورُ الأعادي في سماءِ عَجاجةٍ أسنَّتُهُ في جانبيها الكواكبُ

فالمتنبـي شـبه لمعان السيوف والحراب في ظلام الغبار نتيجة احتدام الحرب، بلمعان الـنجوم فـي ظـلام الليل، فقد ضمَّن المتنبي نصه ألفاظاً ومعاني من نص بشار(مثار النقع- عجاجة،أسيافنا، أسنته، تهاوى كواكبه، في جانبيها الكواكب).

إن مثل هذا التعامل الشعري طبيعة تراثية، حيث تؤول التفصيلات الى توحُّد، فكل واحد من الشعراء قد شبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل(وإنما تمايز بعضهم بإضافات تجعل لصياغته نوعاً من الثقل، فبشار - مثلا- راعى ما لم يراعه غيره، وهو أن جعل الكواكب تتهاوى، فأتم التشبيه والشبه، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد، وهي تعلو وترسب وتجئ وتذهب، ولم يقتصر على اللمعان في أثناء العجاجة، كما فعل المتنبي، وهذه الزيادة تجعل لبيته حظا من الدقة، كأنه تفصيل بعد تفصيل). [٣]

ويجسـد بالتناص مع شعر بشار موقفاً آخر يكشف فيه عن بعض القيم المثلى من كرم وشجاعة وجود وعطاء وإقدام التي يتحلى بها الممدوح، حيث ضمن نصه قول بشار بن برد [٤]

---

(١) ديوان بشار بن برد، جمع وشرح وتعليق محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦، ١/٣٣٥.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١/١٠٧.

(٣) من قضايا الحداثة، محمد عبد المطلب، ص١٨٢.

(٤) ديوان بشار بن برد، شرح حسين حموي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦، ٢/٢٤١.

وإنّي لقادتني إليهِ مودتي ورغبتُهُ في الشُكرِ يحويهِ والحمدِ
فما جئتُهُ حتى رأيتَ خلايقاً يداوي بها المرضى ألذَّ منْ الشهدِ
وصغَّرَ في عيني اختبارُ خِصالهُ محاسنَ أخبارِ أتتني على البعدِ
فكمْ نعمةٍ ألبستْها بعدَ نعمةٍ وكمْ نفحةٍ في جودة حصلت عندي

فالشـــاعر يصف ممدوحه ويضفي عليه أجل السمات وأرفعها، حيث يقول: إن حبي هو الـــذي قادنـــي إلـــيه، وأخلاقه الرقيقة التي يداوي بها الناس التي تشبه العسل هي التي جعلتني أقصده، يضاف إليها تلك الخصال الحميدة التي وصلتني أخبارها. فقد ضمَّن المتنبي هذه الرؤية وهـــذه الصورة الجمالية المثالية من قول بشار في نصه الذي مدح فيه علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي حيث يقول: (١)

وما زلتُ حتى قادني الشوقُ نحوهُ يُسايرُني في كلِّ ركْبٍ لهُ ذِكْرُ
وأستكبرُ الأخبارَ قبلَ لقائهِ فلمَّا التقينا صغَّرَ الخبَرَ الخُبرُ
أزالتْ بكَ الأيامُ عتْبي كأنَّما بنُوها لها ذنْبٌ وأنْتَ لها عُذْرُ

فالمتنبي يمدح علي بن أحمد الأنطاكي ويقول: كنت أساير في ذكره كل ركب، واستعظم ما اسمعه منهم واستكبره حتى زرته وخبرته، فصغر اختباري ما كنت أسمع في وصفه من كرم وحسب وحلم وعِظَم قدر، ووجدته أعظم مما كنت أسمعه، فأنت مؤنسي ونصيري على إساءات الآخرين، فقد تشرّب المتنبي قول بشار وضمن نصه ألفاظاً ومعاني وعبارات من قول بشار:

وإني لقادتني إليهِ مودتي ورغبتُهُ في الشكرِ يحويه والحمدِ
وصغَّر في عيني اختبارُ خصالهِ محاسنَ أخبارِ أتتني على البعدِ

فقـــد ضـــمَّن المتنبي قول بشار وأعاد بناءه مضفياً عليه دفقات لغوية معبرة عن رؤيته وحالـــته الشـــعورية تجاه الممدوح، فكلا الشاعرين أسهب في وصف ممدوحه، مما يسهل على المتلقي استيعاب الصورة المثلى للمدوح وتذوقها.

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٢/١٥٥

ويكشف بالتناص مع شعر بشار عن موقف آخر من المواقف الإنسانية التي يعانيها الإنسان سواء كان ذلك بالفرح أو الترح، فقد ضمن نصه، قول بشار(١):

ألا إنَّ قلبي مِنْ فِراقِ أحبتي وإنْ كنتُ لا أبْدي الصبابةَ جازعُ

ودمعي بينَ الحُزنِ والصبرِ فاضحي وستري عن العذَّال عاصٍ وطائعُ

فالشاعر يصور حالته النفسية والشعورية، فرغم تجمله بالصبر والكتمان وعدم إظهار الشوق للأحبة، إلا أن الدموع تفضحه وتكشف عما يعانيه من حرقة البعاد والشوق، وما يخفيه عن اللائمين مرهون بهذا الدمع، فقد أخذ المتنبي هذا القول ونقله من الغزل إلى الرثاء، حيث يقول(٢)

الحزنُ يُقلقُ والتجملُ يردعُ والدمعُ بينهما عصيٌّ طيِّعُ

فالمتنبي يرثي أبا شجاع ويقول: الحزن لأجل هذه المصيبة يقلقني، والصبر يمنعني عن الجزع والتهالك والدمع عاص للتجمل، مطيع للقلق. فقد ضمن المتنبي ألفاظاً وعبارات ومعاني قول بشار(ودمعي بين الحزن والصبر فاضحي وستري عن العذال عاصٍ وطائع) في نصه للتعبير عن الحالة الشعورية تجاه المرثي. فعلى الرغم من تجمل بشار وصبره إلا أن الدموع فضحت أمره وكذلك المتنبي فرغم تجمله بالصبر إلا أن الدمع يكشف ويفضح ما به من حرقة على المرثي.

إن تضمين المتنبي، الألفاظ والعبارات في النص الجديد يكشف عن قدرة الشاعر، في توظيف هذه الألفاظ توظيفاً فعالاً مؤدياً للمعنى ومنسجماً مع السياق الجديد للتعبير عن الحالة الشعرية والشعورية الجديدة، فالتضمين مهما كان نوعه ليس تضميناً جامداً. وليس حشواً للكلام، وإنما له دور ايجابي في النص الجديد ربما يعطي دلالات جديدة غير الدلالات الأصلية في النص الغائب، وهذا يدلل على حيوية اللغة، وتعدد دلالات الألفاظ حسب السياقات التي يرد فيها.

---

(١) ديوان بشار بن برد، حسن الحموي، ٤٤١/٢.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٦٨/٢.

من هنا يمكننا القول أن السرقات قضية مفتعلة ومقصودة، وما يأتي من تداخل للنصوص بعضها ببعض ليس إلا دلالة على سعة ثقافة الشاعر وتميز أدائه وابداعه، لأنه كما قلنا سابقاً إن اللغة أمرٌ مشاع بين الناس، واستيعاب اللغة وتطويعها يعتمد على المبدع أولاً وعلى المتلقي ثانياً عن طريق التأويل وحسن السبك والصياغة.

ويـــتابع المتنبي تناصاته المختلفة مع شعر بشار بن برد للكشف عن موقف آخر يصور فيه البؤس و الشقاء الذي يلحق الإنسان بسبب تعلقه بالنساء، يقول بشار: (١)

إن النساءَ مضيئاتٌ ظواهرها　　　لكنَّ بواطنها ظلمٌ وإظلامُ

كالدهرِ في صرفهِ سقمٌ وعافيةٌ　　　وكالزمانِ له بؤسٌ وإنعامُ

فالشـــاعر يهجو النساء، ويصفهن بالبهرجة في ظواهرهن، لكنهن في حقيقة الأمر ليس فيهـــن إلا الجـــور والظلـــم والعـــتمة، مثلهن مثل الدهر يجمع بين الصحة والمرض أو الشقاء والســـعادة، وقـــد نقـــل المتنبي هذه الرؤية الحقيقية للمرأة، حيث ضمَّن نصه قول بشار وأعاد صياغته بسياق لغوي جديد معبراً عن الرؤية نفسها، حيث يقول (٢):

ومن خبرَ الغَوَاني فالغواني　　　ضياءٌ في بواطنِهِ ظلامُ

فالمتنبـــي يقول من جرب الغواني، فإنهن ضياء في الظاهر، ظلام في الباطن، أي أنهن يتعبن من يميل إليهن، ويتعلق قلبه بحبهن.

فقـــد ضـــمَّن المتنبي ألفاظًا ومعاني وعبارات من نص بشار السابق في نصه(النساء تماثل الغواني، مضيئات، ضياء، بواطنها ظلم وإظلام تماثل في بواطنه ظلام)، إلا أن المتنبي كثف المعنى ببيـــت واحد، في حين أن بشار قدم المعنى ببيتين من الشعر، وكلا الشاعرين قد استخدم التضاد في نصيهما للتعبير عن الحالة الشعورية والوجدانية والصراع النفسي في رؤيتهما للمرأة.

---

(١) ديوان بشار بن برد، حسين الحموي، ٥٢٢/٢

(٢) ديوان المتنبي العكبري، ص ٧٢/٤.

ويكشــف شــعر المتنبــي بالتناص مع شعر العباس بن الأحنف، بعداً من الأبعاد الإنسانية والعاطفــية يكشف فيه نظرة المحبين إلى محبوباتهم وتصويرهم الدقيق لشمولية مكانة المحبوبة في نفوسهم، يقول العباس بن الأحنف: [1]

نعمةٌ كالشمسِ لمّا طلعتْ تبثُ الإشراقَ في كلِّ بلدِ

فالشــاعر يــرى أن محبوبته بما تتمتع به من جمال باهر كأنها الشمس، تبث الإشراق والبهجة والنور في كل مكان، فهي كالشمس في اشراقها حيث يعم نورها وضياؤها وبهاؤها كل مكان تطلع عليه.

فقــد نقل المتنبي هذا المعنى من الغزل إلى المدح، وهذا الغزل ليس إلا قناعاً يتقنع به الشاعر للدلالة على تعلقه بآل البيت وحبه لهم فهو يمدح علي بن منصور الحاجب، حيث يقول: [2]

كالشمسِ في كبدِ السماءِ وضوْءُها يَغشَىَ البلادَ مشارقاً ومغاربا

فالشــاعر يمدح علي بن منصور الحاجب ويقول: إنه كثير النفع للحاضر والغائب، فهو كالشــمس فــي كبد السماء، يصيب ضوءها كل مكان وكل شيء تقع عليه، فكذلك الممدوح فإن خــيره وعطاياه عام يعم كل الناس. فقد ضمن المتنبي ألفاظاً وعبارات ومعاني بيت العباس في نصــه(نعمة كالشمس لما طلعت تماثل كالشمس في كبد السماء، تبث الاشراق في كل بلد تماثل ضــوءها يغشي البلاد مشارقا ومغاربا)، فقد ضمَّن المتنبي نص العباس وتشربه وأعاد صياغته بسياق جديد معبرا عن المعنى نفسه الذي أراده العباس وهو إضفاء الجمال وعمومية الخير على كل مكان تظهر فيه أو يحل به الممدوح.

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٠،٤٠، ص١٠٨

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١/١٣٠

ويجسـد شـعر المتنبي بالتناص مع شعر العباس،موقفاً آخر وبعدا من الأبعاد الإنسانية، يصور فيه أحوال المحبين مع محبوباتهم، ويرسم العلاقة التي ينبغي أن تكون بين المحبين من حيث التذلل والخضوع والإنقياد للمحبوبة، يقول العباس: (١)

تحمَّلْ عظيمَ الذنبِ ممن تُحبهُ   وإنْ كنتْ مظلوماً فقلْ أنا ظالمُ

فالعـباس يرسم طبيعة العلاقة بين المحبين، فعلى المحب أن يتحمل ظلم وصد من يحب وهجـره وإن كـان مظلوماً في ذلك عليه أن يخضع ويتذلل ويكون هو الظالم إرضاء للمحبوبة وحرصاً على استمرارية العلاقة بين المحبين. فقد ضمَّن المتنبي نصه هذا المعنى وتشربه وأعاد صياغته، بقوله: (٢)

تذلَّلْ لها واخضعْ على القُربِ والنَّوى   فما عاشقٌ من لا يذلُ ويخضعُ

فالشاعر يرسم العلاقة بين المحبين ويرى أن تكون السلطة للمحبوبة، يقول: إلزم الطاعة والانقـياد في القرب والبعد، و ارض وسلم لفعلها، فهذا الخضوع والتذلل والطاعة من علامات الحـب، وقـد أكـثر الشعراء من هذا المعنى، فقد ضمن المتنبي ألفاظا وعبارات ومعاني نص العـباس في نصه (تحّمل عظيم الذنب تتسق وقوله: تذلل لها واخضع، وإن كنت مظلوما فقل أنا ظـالم تتسـق وقوله: فما عاشق من لا يذل ويخضع)، فالمعنى واحد، ولكن المتنبي تشرب قول العباس وأعاد بناءه بتشكيل لغوي جديد عبر فيه عن الحالة الشعورية والوجدانية نفسها.

وتـتجلى فاعلـية تناص شعر المتنبي مع شعر أبي الشيص الخزاعي(ت ١٩٦ هـ) في تصوير بعدٍ من أبعاد قوة أثر المحبوبة على المحب، وكيف أن نظراتها بمثابة السهام القاتلة،يقول المتنبي: (٣)

رامياتٍ بأسهمٍ ريشُها الهُدْ   بُ تشُقُّ القلوبَ قبلَ الجلودِ

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف، ص٢٤٣

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٢/٢٣٨.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ١/٣١٤.

فالشاعر يصور شدة تأثير نظرات المحبوبة، ويقول إن هذه العيون لقوة سحرها وجمالها وأسرها فإنها تنفذ إلى القلوب فتشقها من غير أن تشق الجلود بخلاف السهام المعهودة، فقد جعل العـــيون لشدة أسرها وأثرها أقوي وقعا من السهام في سرعة النفاذ إلى الهدف. فقد أخذ المتنبي هذا المعنى من قول أبي الشيص الخزاعي: (١)

يرمينَ ألبابَ الرجالِ بأسهمٍ　　　قدْ راشهنَّ الكحلَ والتهديب

فالشاعر يرى أن عيون المحبوبات سهام تصيب عقول الرجال، وهذه السهام على خلاف الســـهام المعهودة فهي مكتحلة الأهداب. فقد ضمن المتنبي نصه السابق ألفاظا وعبارات ومعاني نـــص أبـــي الشـــيص (يرميـــن ألباب الرجال بأسهم تماثل راميات بأسهم ، قد راشهن، الكحل والتهديـــب تماثل ريشها الهدب)، للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها تجاه المحبوبة حيث تشرب المتنبـــي نص أبي الشيص وأعاد بناءه بعد هدمه، وحوَّر بعض الألفاظ (ألباب= قلوب)، كما أنه عمـــد إلـــى أسلوب التقديم والتأخير في بعض الألفاظ مما يدلل على قدرته على تطويع الألفاظ والتلاعـــب بهـــا، وتحوير النص الغائب، الامر الذي يجعل المتلقي في حيرة لتحديد أثر النص الغائب في النص الحاضر.

ويتابع المتنبي استخدام التناص مع شعر أبي الشيص للوقوف على أبعاد الحب، وإعمال النظر في أسراره وتصوير أثر العشق في النفوس، حيث يقول المتنبي(٢):

وما كنتُ مِمَّنْ يدخُلُ العشقُ قلبَهُ　　　ولكنَّ من يُبْصِرْ جفونكِ يعْشَقِ

فعلى الرغم من أن الشاعرغير مولع بالعشق واللهو والغزل، وأنه ليس ممن يسعى إلى تحقـــيق مثل هذه الملذات، لأن همه وهدفه أسمى من ذلك كله، إلا أنه قد يقع في حب مثل هذه

---

(١) أشعار أبي الشيص الخزاعي، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري، وزارة التربية العراقية، بغداد، ١٩٦٧، ص٢١

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢/٣٠٤.

الفاتـنه إن رآهـا، حيث إنها بسحرها وجمالها تدخل العشق في قلب من لم يعشق،فمن أبصرها تمكّن العشق به ومن شاهدها تزيَّن الحب له،فقد أخذ المتنبي هذا المعنى من قول أبي الشيص:(١)

دعتني جفونكِ حتى عشقتُ ... وما كنتُ مِنْ قبلها أعشقُ

فدمعي يسيلُ وصبري يزولُ ... وجسمي في عبرتي يغرقُ

فالشاعر يرى أنه ليس من أهل العشق، الا أنه وقع في عشق هذه الفتانه الجميلة ، حيث إنها تدخل العشق في قلب من لم يعشق، وتترك اللوعة والأسى والشجن في نفوس المحبين، فقد ضـمن المتنبي نصه ألفاظا وعبارات من نص أبي الشيص (دعتني جفونك حتى عشقت تماثل قولـه: ولكن من يبصر جفونك يعشق)، فقد اعتمد الشاعر على أسلوب التحوير حيث إنه عمل على تقديم وتأخير نص أبي الشيص، فجعل الشطر الأول مساوياً لمعنى عجز بيته، كما أنه جعل عجـز بيـت ابي الشيص مساويا لصدر بيته، إن مثل هذا التلاعب يشد انتباه المتلقي في تحديد النص الغائب ومدى استيعاب الشاعر له وقدرته وسعة أفقه الثقافي.

وتجسّد تجليات التناص مع شعر أبي نواس رسم الصورة المثلى للممدوح التي تتجسد في نفسه، يقول أبو نواس: (٢)

ملكٌ تصوَّر في القلوبِ مِثالُهُ ... فكأنَّه لم يخلُ مِنْهُ مكانُ

فالشـاعر يرسـم صورة للممدوح (هارون الرشيد) الذي أصبح متمثلاً في قلوب الناس جمـيعاً لعطائه وشجاعته وكرمه وحسن أخلاقه، فهو قد حل في القلوب محبة وأصبح زينة في كل مكان، فقد نقل المتنبي هذا المعنى بعد أن تشربه مادحاً به محمد بن زريق الطرسوسي حيث يقول: (٣)

صدَقَ المخبِّرُ عنكَ دونكَ وصفُهُ ... مَنْ بالعراقِ يراكَ في طرسوسا

---

(١) ديوان ابي الشيص، عبد الله الجبوري، ص٨٣

(٢) ديوان أبي نواس، مجيد طراد، ص٤٩٩.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢/٢٠٠.

فالشـــاعر يقـــول إنه مهما وصفك الواصفون، ومدحك المادحون فإنهم لا يوفون قدرك وحقــك فأنت فوق المدح والوصف، وأنك لكرمك وشجاعتك وعطائك متمثلٌ في كل مكان، فقد ضـــمَّن المتنبـــي نصـــه معانـــي نص أبي نواس ولمح بالألفاظ تلميحاً لرسم صـــورة الممدوح المثالية(ملك تصور في القلوب مثاله تماثل صدق المخبر عنك دونك وصفه، فكأنه لم يخل منه مكان تماثل قوله: من بالعراق يراك في طرسوسا).

ويجســـد المتنبي بالتناص مع شعر أبي نواس، الكشف عن قيمة إنسانية تتمثل في حقيقة الدنيا ونظرة العقلاء إليها وضرورة عدم الإغترار بها، يقول ابو نواس: (١)

إذا اختبرَ الدُّنيا لبيبٌ تكشَّفتْ   لهُ عن عدوٍّ في ثيابِ صديقِ

فالشاعر يرى أن الدنيا مخادعة ويقول: إن الإنسان اللبيب صاحب العقل هو الذي يخبر أمور الدنيا، والدنيا غَرورٌ، فهي عدو في ثياب صديق، فالإنسان الذي يجعل همه الدنيا، تخدعه الدنـــيا وتوصله إلى ما لا يحمد عقباه، أما الإنسان المجرب صاحب العقل فلا تغره الدنيا، ويعلم حقيقـــتها، فيتعامل بها ومعها بحذر. فقد استثمر المتنبي هذا القول وتشربه وأعاد بناءه من جديد مضـــفياً علـــيه دفقـــات لغوية معبِّرة عن نفس المعنى، منبهاً إلى ضرورة عدم الإغترار بالدنيا والتكالب عليها، حيث يقول: (٢)

ومن صحبَ الدُّنيا طويلاً تقلَّبتْ   على عينهِ حتى يرى صدقَها كِذْبا

فالشـــاعر يقـــول من طالت محبته للدنيا، وتقلبت على عينيه، لا يخفى عليه منها شيءٌ، عـــرف أن صـــدقها كذب، وإنها غرور وأمانيٌّ، فقد ضمن نصه ألفاظا وعبارات من قول أبي نواس (إذا اختبر الدنيا لبيب تكشفت تماثل قوله: ومن صحب الدنيا طويلا تقلبت، له عن عدو في ثـــياب صديق تماثل قوله: على عينه حتى يرى صدقها كذبا، فالمعنى عند الشاعرين واحد وهو

---

(١) ديوان أبي نواس، مجيد طراد، ص٤٩٩.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١/٥٧.

الدعــوة إلى عدم الاغترار بالدنيا وأن الإنسان العاقل المجرب هو من يخبر حقيقة الدنيا، ولكن السياقين مختلفان رغم ايحائهما للمتلقي بالالتقاء. ومثل هذه المعاني مشتركة بين الشعراء.

ومهمـــا يكـــن فإن التناص الشعري شاهدٌ على الاستعمال الفني الذي يحيلنا إلى التعامل الجيد مع الموروث فالمتنبي قد استغل التراث الشعري من الماضي ليعمق به رؤيته المعاصرة، يقــول أحمــد بوقرورة: "إن من ضرورات البحث العلمي، النظر إلى الوقائع، وحشد الممكنات الموفية لمستقبلنا من خلال الماضي الإيجابي، الذي يعدُّ الإرث الرؤيوي، الذي لا يجوز التنازل عنه، لأنه المعين الدلالي والإيحائي على الإبداع، والمؤازر على تشكيل الرؤى والمواقف، ويتم كــل ذلــك فــي إطار التواصل الروحي والفكري والفني بين موقفين يتناصان في إطار الغائب الحالي في الحاضر"[(١)] فالتواصل – بهذا المعنى– نسيج حضاري معقد، تؤازره القراءة الواعية للتراث، انطلاقاً من مؤيدات حضارية خاصة، هذه القراءة الواعية التي جعلت شاعراً كأبي تمام – مثلاً – لا يجدد بثورة، أو ببنوّة شاعرةٍ بلا أبوة، أو بلغة بلا مؤسسات، بل بتواصل قائم بينه وبين من سبقه، لأنه أدرك أن الانقطاع يقتل الشعر، بل إنه مستحيل، لأن الشعر يحيا كذلك بقوة الدفع في تراثه"[(٢)].

فالتـــناص تواصــــل قائم بين النص الغائب والنص الحاضر، وعدمه يقتل الشعر ويميت اللغــــة، بل إنه مستحيل، ولأن الشعر يحيا كذلك بقوة الدفع في تراثه واللغة تتجدد وتبعث الحياة والإستمرارية لها، لذا من اللُّزوم أن يتناص الشاعر مهما كان مع من سبقه.

---

(١) سؤال التواصل: قراءة في إشكالية التعامل مع الموروث، عمر أحمد بوقرورة، مجلة آفاق للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، العدد ٥٠، يوليو (تموز)، ٢٠٠٥، ص٥٩.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٦٠.

ويجسد الشاعر بالتناص مع شعر مسلم بن الوليد، تشكيل صورة الممدوح المثال في الشجاعة ومقارعة الأعداء، وقوة البأس ومهابة الجانب، يقول المتنبي[1]:

تمرُّ بكَ الأبطالُ كلْمى هزيمةً ووجهكَ وضاحٌ وثغركَ باسمُ

فالشاعر يمدح سيف الدولة، ويقول تمرُّ بك الجرحى من أبطال الروم منهزمين، وكلْمى مُستسلمين، وذلك لا يثني، ولا يضعف عزمك، فكنت غير خائف، وباسماً غير متضجِّر، واثقاً من الله بنصره، متيقناً بما وصلك به من جميل صنعته. فقد أخذ المتنبي هذا المعنى من قول مسلم بن الوليد، قوله: [2]

يفترُّ عند اقترابِ الحربِ مبتسماً إذا تغيرَ وجهُ الفارسِ البطلِ

فالشاعر يمدح يزيد بن مزيد الشيباني، ويقول إنه يلقى الحرب ضاحكاً لوثوقه بالنصر، ولشجاعته وسطوة بأسه وإقدامه، في حين أن أبطال الأعداء متلوّنو الوجوه خوفاً، مستسلمين له. فقد ضمّن المتنبي نصه، معاني نص مسلم وهو أن الممدوح يواجه الحرب بعزيمة قوية واثقاً بالنصر باسماً غير متضجِّر، كما أنه ضمّن ألفاظاً وعباراتٍ من نص مسلم في نصه (يفترُّ عند الحرب مبتسماً) ضمّنه في عجز بيته (ووجهك وضاحٌ وثغرك باسمُ) للتعبير عن نفس الحالة الشعورية تجاه الممدوح، فالمتنبي دائماً يبحث عن القيم المثلى وعن الممدوح المثال الذي يراه في نفسه والذي يحقق آمال الأمة وعزتها.

ويرسم الشاعر بالتناص مع شعر مسلم بن الوليد صورة أخرى للممدوح المثال وموقفا من مواقف الشجاعة والكرم التي تعد من جوهر الإنسان، حيث يقول المتنبي: [3]

سفكَ الدماءَ بجودهِ لا بأسهِ كرماً لأنَّ الطيرَ بعضُ عيالهِ

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣/٣٨٧.

(٢) شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد)، تحقيق وتعليق سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ص٩.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣/٢٤٨.

فالشاعر يمدح بدر بن عمار ويقول: إن قتل الأعداء كرماً لا بأساً، لتأكل الطير لحومهم، لأنـــه ضـــمن أرزاق الطير، فقتلهم للطير لا للحاجة إليهم، لأن الطير قد صارت عيالاً له، لما عوّدهـــا من إطعامها اللحوم فالدافع على قتلهم هو الجود لا الشجاعة، فقد استثمر المتنبي معنى هذا البيت من قول مسلم[1]

قد عود الطيرَ عاداتٍ وثقنَ بها   فهنَّ يتبعنهُ في كلِّ مرتحلِ

فالشاعر يمدح يزيد بن مزيد الشيباني ويقول إنه عود الطير على ملازمته في كل مرتحل وفـــي كـــل وقفـــة، لأن الطـــير وثقت بنصره وقوته وجوده، كما أنها لخبرتها بكرم هذا وجود الممدوح فإنها ملازمةُ له، لأنها على ثقة وقناعة بالشبع من لحوم الأعداء، فالمتنبي ولَّد من معنى قـــول مســـلم معـــنى جديدا وصورة جديدة وضمنه نصه للتعبير عن الرؤيا نفسها المتخيلة في الممـــدوح المـــثال. فقـــد اتفق الشاعران في المعنى وهو ملازمة الطير للمدوح لقناعتها وثقتها بتحقيق النصر والشبع من لحوم الأعداء.

ويكشف الشاعر بالتناص مع شعر مسلم بن الوليد موقفاً إنسانياً يصور فيه دور العذَّال في حياة المحبين ومثل هذه القيم قديمة جديدة على مر العصور، يقول: [2]

كأنَّ رقيباً منكِ سدّ مسامعي   عن العذْلِ حتى ليسَ يَدْخُلُها العذْلُ

فالشـــاعر يمـــدح شجاع بن محمد الطائي ويقول: لا أسمع فيك عذلاً، فكأن حافظاً لك على مســـامعي يرصد مسامعي فلا يدخلها عذل عاذل فيك. فالمحبوبة رمز للمدوح، وصورة العذال، من الصـــور المشتركة والمتكررة بين الشعراء على مرّ العصور. فالمحبون على مر العصور يشكون من دور العذال والعاذلة في إفساد العلاقات بين المحبين، فقد أخذ المتنبي هذا المعنى من قول مسلم بن الوليد:[3]

---

(١) شرح ديوان صريع الغواني، سامي الدهان، ص ١٦٤.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١٨٣/٣.

(٣) شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد، سامي الدهان، ص٢٧٣.

مللتُ من العذَّالِ فيها فأطرقتْ لهم أذنٌ قدْ صمَّ منها المسامعُ

فالشـاعر يشكو من العذال ودورهم ومحاولاتهم المتكررة في إفساد العلاقة بين المحبين ومـع شدة حرصه على عدم الانصياع إلى قولهم وعدم السماع لهم، إلا أنه لفرط إلحاحهم عليه ووشـاياتهم المـتكررة كـادت أن تطـرق أذنيه لوشاياتهم، فهم لا يهدأ لهم بال، إذا لم يفسدوا العلاقـات بين المحبين. فقد ضمن المتنبي ألفاظاً وعبارات من نص مسلم في نصه للتعبير عن الموقـف نفسـه والحالة الشعورية التي يواجهها المحبون من العذال (العذال، العذل، صم منها المسـامع، سـد مسامعي، فأطرقت لهم أذنا، حتى يدخلها العذل) فالمتنبي ضمَّن نص مسلم لفظا ومعنى وأعاد صياغته بسياق لغوي جديد. فقد حوَّر بعض ألفاظه، مما أضفى على النص حيوية وقـدرة علـى التعبـير عن المعنى المراد وهو إبراز دور العذال ومحاولاتهم المتكررة لإفساد العلاقات بين المحبين.

لقـد استغل المتنبي التراث الشعري بكل أشكاله وموضوعاته الشعرية، ليعمق به رؤيته المعاصـرة فاسـتيعاب الـتراث الشعري وتمثله وهضمه، هو سبب الإبداع في تشكيل الرؤى والمواقـف المـتماثلة. وتناص المتنبي مع أبي العتاهية لا يقل أهمية عن تناصه مع أي شاعر آخر، لأن أبا العتاهية شاعرٌ مبدع أكثر شعره في الزهد كما أن شعره يعد منهلاً ومعيناً ينهل منه الشعراء في البحث عن رؤاهم وأفكارهم فليس غريباً أن ينهل المتنبي من معين ابي العتاهية.

فـيوظف المتنبـي شعر أبي العتاهية للكشف عن أبعاد الزهد في الحياة الدنيا وضرب المواعظ وأخذ العبرة منها حيث يقول المتنبي: [١]

أينَ الأكاسرةُ الجبابرةُ الأُلى كنزوُا الكنوزَ فما بقَينَ ولا بقُوا

فالشاعر يمدح شجاع بن محمد بن أوس الأزدي ويقول:أين الملوك، وأين الجبابرة الذين كنزوا المال والجاه وجمعوه فلم يغنِ عنهم من الموت شيئا، فقد ماتوا وذهبت أموالهم، فكل شيء

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/٣٣٤.

زائـل وهذا القول على سبيل الوعظ والارشاد وأخذ العبرة. فقد استثمر المتنبي هذا المعنى من قول أبي العتاهية: (١)

أينَ القرونُ الماضيةُ　　　تركوا المنازلَ خالية
درجوا فما ابقتْ صرُو　　　فُ الدهرِ منهم باقية

فالشـاعر يصـف صروف الزمان ويستغيث الخليفة، يقول: أين أبناء الجيل الواحد من الأمم الماضية فإنهم ماتوا وذهبوا وتركوا منازلهم خالية، فلم تبقِ منهم صروف الدهر باقية، فقد أخـذ المتنبـي قـول أبي العتاهية وتشربه وأعاد بناءه بسياق جديد على سبيل الوعظ والإرشاد والزهد في الحياة وأخذ العبرة للتعبير عن المعنى نفسه والحالة الشعورية والوجدانية، فقد ضمن المتنبـي نصه صدر بيت ابي العتاهية (أين القرون الماضية) وعبر عنه (أين الأكاسره الجبابرة الأولى) لاعتقاد الناس أن الجبابرة والأكاسرة هم أول من حكموا الناس وتجبروا في حكمهم، كما أنـه ضمَّن نصه صدر بيت أبي العتاهية الثاني (درجوا فما أبقت صروف الدهر) في عجز بيته (كـنزوا الكـنوز فمـا بقين و لا بقوا) فالمعنى واحد وهو أن الموت قاهر الإنسان، و لا يأخذ الإنسان من الدنيا إلا العمل الصالح فقط، لا مال ولا جاه ولا ولد ينفعه أبدا.

ويكشـف شعر المتنبي بالتناص مع شعر أبي العتاهية عن بعد آخر من أبعاد الزهد في الحياة الدنيا وضرب المواعظ، حيث يقول المتنبي: (٢)

ومن ينفقِ الساعاتِ في جمعِ مالهِ　　　مخافةَ فقْرٍ فالذي فعلَ الفقْرُ

فالشـاعر يمدح علي بن أحمد الأنطاكي ويقول: إذا ما أفنيت دهرك في جمع المال ولم تـنفقه فقـد أمضـيت عمرك في الفقر، فمن جمع المال خوفا من الفقر، كان ذلك هو الفقر، فقد استثمر المتنبي هذا المعنى من قول أبي العتاهية: (٣)

---

(١) ديوان ابي العتاهية، شرح وتقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥، ص٤٣٦.
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/١٥٠.
(٣) أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، تحقيق شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٦٥، ص٦٣٥.

يا جامعَ المالِ والأيامُ تخدعهُ خوفاً من الفقرِ، هذا الفقرُ والعدمُ
أسأتَ ظنكَ باللهِ الذي خضعتْ لهُ الرقابَ فشابتْ قلبكَ الظُّلم

فالشـــاعر يقـــول: علـــى الإنسان أن يحسن الظن بالله، بأنه هو الرازق والمعطي وأن الإنســـان مهمـــا ســـعى في الدنيا مخافة الفقر، فإن ذلك هو الفقر وهو العدم لأن الرزق من الله تعـــالى، فالإنســـان مهما كنز من الأموال لا تفيده شيئا ولا تقدم ولا تؤخر في آخرته. فالشاعر يسوق مثل هذه النصوص على سبيل الوعظ والارشاد، والزهد في الدنيا لأن من يفني دهره في جمع المال ولم ينفقه، فقد أمضى عمره في الفقر، فقد ضمن المتنبي معاني نص أبي العتاهية في نصـــه، بعـــد أن تشرب معانيه وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد معبر، كما أنه ضمن نصه ألفاظا وعـــبارات من نص أبي العتاهية : (يا جامع المال تماثل، جمع ماله، خوفا من الفقر، هذا الفقر والعـــدم تمـــاثل مخافة الفقر فالذي فعل الفقر)، فالمتنبي كثَّف معنى بيتي أبي العتاهية في بيت واحد، قد أدى الغرض والمعنى كاملا وعبَّر عن الحالة الشعورية والوجدانية.

ويجسد الشاعر في استخدام التناص مع شعر أبي العتاهية تصوير موقف آخر من أبعاد الوعظ والإرشاد والزهد في الحياة الدنيا، حيث يقول: (١)

وأيقنَ الناسُ أنَّ زارعَها بالمكْرِ في قلبهِ سَيَحْصُدُها

فالشـــاعر يمدح محمد بن عبيد الله العلوي ويقول: إن كل إنسان سيحصد ويجني ما فعل فهـــو يقول إن هذا الممدوح سيجازي أعداءه بما فعلوا. فقد أخذ المتنبي هذا المعنى من نص أبي العتاهية، حيث يقول: (٢)

غداً تُوفَّى النُّفوسُ ما كسبتْ ويحصدُ الزارعونَ ما زرعوا

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣٠٨/١.
(٢) ديوان أبي العتاهية، مجيد طراد، ص٢٣٤.

فالشاعر يقول على سبيل الوعظ والإرشاد وأخذ العبرة، ستجزي كل نفس بما قدمت من عمـل حسن أو سيء، فكل إنسان يحصد ما زرع، فقد استثمر المتنبي معنى نص أبي العتاهية وتشـربه، وأعـاد بناءه بسياق لغوي جديد مضفياً عليه صياغات وتشكيلات لغوية ذات دلالات معبرة عن الحالة الشعورية والوجدانية نفسها.

فقد اتفق الشاعران في المعنى والدلالة وهو أن الإنسان يجني ما قدم من عمل، ويجازي بمـا قدم كالزارع يحصد ما زرع، كما أنه ضمَّن نصه ألفاظاً وعبارات دالة على المعنى نفسه ويحصد الزارعون ما زرعوا يماثل قول المتنبي (وأيقن الناس أن زارعها بالمكر سيحصدها).

ويـتابع المتنبـي فـي استخدام التناص مع شعر أبي العتاهية للوقوف على أبعاد الجبُن وأعمال النظر في أسراره، حيث يقول المتنبي: (١)

وإذا ما خلا الجبانُ بأرضٍ　　　طلبَ الطعنَ وحدهُ والنِّزالا

فالشاعر يمدح سيف الدولة، ويقول: إذا ما خلا الجبان بأرضه، وبعد عن الأقران بنفسه، طلـب الطعن والمنازلة، وطلب القتال والمبارزة فإذا أحس بمن يقاتله رجع إلى طبعه، واعتصم بالفرار من قرنه، فكذا كان شأن الروم، وشأن سيف الدولة، أظهروا الإقدام عليه، فلما أحسوا به فروا من بين يديه، فقد استثمر المتنبي هذا المعنى من قول أبي العتاهية: (٢)

وإذا الجبانُ رأى الأسنَّةَ شُرَّعا　　　عافَ الثباتَ فإنْ تفردَ أقدما

فالشـاعر يصـور حالـة الجبان في ساحة الوغى، فإنه إذا ما رأى الأسنة شرعا وقد احتدمـت المعـركة، فإنـه لم يثبت، فإذا ما خلا بأرضه، وبعُد عن الأقران بنفسه طلب الطعن والمـنازلة، وطلب القتال والمبارزة، فقد ضمن المتنبي نصه معاني نص أبي العتاهية، كما أنه ضمَّن ألفاظا وعبارات من نص أبي العتاهية (الجبان، عاف الثبات، فإن تفرد أقدما، يماثل قوله

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٤٣/٣.

(٢) أبو العتاهية حياته وشعره، شكري فيصل، ص٦٣٩.

طلب الطعن والنزالا)، فالمعنى واحد وهو أن الجبان يخشى المواجهة في ساحة الوغى ويستأسد ويتنمرفي خلوته مع نفسه.

ولعل تجليات التناص مع شعر أبي تمام تبدو واضحة كل الوضوح لما يتمتع به أبو تمام من شهرة وتميز بين أقرانه من الشعراء، فقد كان من أمراء البيان في ذلك العصر ومقدما على غيره من الشعراء، ويبدو من خلال الأخبار أن المتنبي كان معجبا وشغوفا بشعر أبي تمام، وذلك لأن رؤى الشـــاعرين متماثلة إلى حد كبير في معانيهما وأفكارهما وأهدافهما، فلذلك ليس غريبا أن تــتداخل نصـــوص الشاعرين في بعضها بعضاً وأن يكون هناك تأثر وتأثير في التعبير عن القيم المثلى، والممدوح المثال، ولذلك فقد انصبت معظم أشعارهما حول صورة الممدوح وتمثله لقيم الشجاعة والكرم والعطاء وشدة البأس والإقدام ومهابته في نفوس الأعداء.

فلـــيس غريـــبا أن يوظـــف المتنبي شعر أبي تمام السابق عليه، ويصهره في نصوصه صهرا تاما، ليعبر به عن أفكاره ومعانيه ويوضح به موقفه ورؤاه من القيم المثلى التي ينبغي أن تتجسد في شخص الممدوح المثال، وتوضح موقفه من الحب والقضايا الإنسانية التي تهم الإنسان العربـــي، وأمـــثلة التناص مع أبي تمام كثيرة جدا لا يتسع المجال لذكرها جميعاً، فقد تميز هذا الشاعر عن غيره من الشعراء في كثرة الأمثلة التي تشكل التناصات المختلفة للمتنبي.

وينفـــتح المتنبي على التراث الشعري السابق عليه – وبخاصة شعر أبي تمام ليرسم به صورة الممدوح المثال، وتمثله للقيم المثلى، حيث إنه يقول:(١)

إذا مالم تُسِرْ جيشاً إليهم　　　أسرْتَ إلى قلوبهم الهَلُوعا

فالشاعر يقول مادحاً علي بن إبراهيم التونخي، إذا أنت لم تغزهم بجيشك غزوتهم بالفزع والخوف، فلا يأخذهم قرار. فقد أخذ هذا المعنى من قول أبي تمام(٢)

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٢/٢٥٧.

(٢) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تقديم راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ١/٤٢.

لم يَغزُ قوْماً، ولم ينْهدْ إلى بلدٍ   إلاّ تقدَّمهُ جيشٌ من الرُّعبِ

فالشـــاعر يمدح المعتصم بالله ويذكر حريق عمورية وفتحها، ويقول إنه إذا ما أراد أن يغزو قوماً، فإن جيشاً من الرعب والخوف والفزع يغزوهم قبل أن يصل جيشك إليهم.

فقد ضمَّن المتنبي معنى بيت أبي تمام وولد منه معنىً جديداً للتعبير عن صورة الممدوح المثال بما يتمتع به من شجاعةٍ وقوة بأس ومهابة في نفوس الأعداء.

ويتابع المتنبي تناصاته مع شعر أبي تمام رسم صورة وموقفاً آخر من مواقف الممدوح المثال التي تمثل قيم الشجاعته والإقدام وقوة البأس في ساحات الوغى، يقول المتنبي: (١)

فموتي في الوغى أربي لأنّي   رأيتُ العيشَ في أربِ النفوسِ

فالشـــاعر يرى أن غاية مناه أن يقتل في ساحة الوغى، لأنه بذلك قد يحقق حاجته ومناه لان حقيقة الحياة تتجلى فيما تشتهي النفس، فقد استثمر المتنبي هذا المعنى من قول أبي تمام:(٢)

يستعذبون مناياهم كأنَّهم   لا ييأسون مِنَ الدنيا إذا قُتلوا

فالشـــاعر يمــدح المعتصـــم بالله وآله ويقول: إن غاية مناهم الموت في ساحة الوغى، والموت في مثل هذه الوقائع بمثابة الحياة الكريمة في الدنيا والآخرة، فقد استثمرالمتنبي قول أبي تمـــام وأعاده بناءه بتشكيل لغوي للتعبير عن نفس الحالة الشعورية، فقد ضمّن المتنبي معنى نـــص أبـــي تمـــام في نصه.ولمح إلى بعض الألفاظ والدلالات بسياقات جديدة معبرة عن نفس المعـــنى (يستعذبون مناياهم تماثل فموتي في الوغى أربي، لا ييأسون من الدنيا إذا قتلوا رأيت العـــيش في أرب النفوس فالمعنى عند الشاعرين متماثل، وهو أن الموت في ساحة الوغى الغاية المـــثلى للإنسان، ولكن السياقات جاءت مختلفة، ومثل هذا التوليد يعتمد على مقدرة الشاعر في تشرُّب النص الغائب وإعادة بنائه بصياغة مختلفة معبرة عن الفكرة والمعنى.

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ١٩٢/٢.

(٢) شرح ديوان ابي التمام، الخطيب التبريزي، ١٠/٢.

ويجســد بالتــناص مسع شعر أبي تمام تشكيل صورة أخرى وبعداً من أبعاد تمثل شدة الممدوح وقوة بأسه، حيث يقول المتنبي: (١)

لم يُسْلِمِ الكَرُّ في الأعقابِ مُهْجَتَهُ إنْ كان أسْلمها الأصْحابُ والشِّيَعُ

فالشــاعر يمــدح سيف الدولة ويقول إذا ما خذله أصحابه في ساحة الوغى، فإن إقدامه وكرّه يمنعه من الأعداء، فقد استثمر المتنبي هذا المعنى من قول أبي تمام(٢)

ما غابَ عنكم مِنَ الإقْدامِ أكرمُهُ في الرّوْعِ إذْ غابتِ الأنصارُ والشِّيَعُ

فالشــاعر يــرثي بني حميد بن قحطبة، فيقول إنه إذا ما خذلهم الأنصار والأشياع في ساحة الوغى، فإنهم يقْدمون على أعدائهم بقوة وشجاعة، فقد تشرب المتنبي نص أبي تمام وولد مــنه معــنىً جديــداً نقله من الرثاء إلى المدح للتعبير عن نفس المعنى والحالة الشعورية تجاه ممدوحه، فقد ضمن نصه ألفاظا وعبارات من نص أبي تمام (أسلمها الأصحاب والشيع تماثل إن غابت الأنصار والشيع) فالمعنى عند الشاعرين متماثل، فهو يرسم صورة الشجاعة والإقدام وقوة البأس عند الممدوح.

ويــتابع المتنبي تناصاته مع شعر أبي تمام للوقوف على مكانة الممدوح المثال، وإعمال النظر في رسم صورته في نفوس الآخرين يقول المتنبي:(٣)

إذا اعْتلَّ سيفُ الدولةِ اعتلَّتِ الأرضُ ومَنْ فوْقَها والبأسُ والكرمُ المحْضُ

فالشــاعر يرسم صورة الممدوح ومكانته في جميع الأحوال في نفوس الناس ويقول إذا اعــتل سيف الدولة الممدوح اعتلت لعلته الأرض، ومن عليها من الناس والقوة والكرم الخالص

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٣٢/٢.

(٢) شرح ديوان ابي تمام، التبريزي، ص٢٢١/٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢١٨/٢.

لأنـــه قوام كل شيء فباعتلاله يعتل كل شيء لأنه المثال والرمز لكل من على الأرض، فقد أخذ المتنبي هذا المعنى من قول أبي تمام:(١)

وإنْ يجدْ علةً نُغمُّ بها　　　　حتى ترانا نُعادُ من مرضهْ

فالشاعر يرسم صورة ممدوحه أحمد بن المعتصم في مرضه، ويقول إن مرضه يصيب الجمـيع حـتى إنهم يزارون في مرضه، فالشاعر يرى أن أحمد بن المعتصم، يتمثل في نفوس الناس كافة فما يصيبه من بأس فإنه يصيب الناس كافة، فقد تشرب المتنبي هذا القول وأعاد بناءه من جديد بتأليف لغوي بسيط للتعبير عن حالته وموقفه تجاه الممدوح كما أنه قد ضمَّن عبارات من نص أبي تمام (نُغمُّ بها حتى ترانا نعاد في مرضه = اعتلت الأرض ومن فوقها..) فالمعنى واحـد وهو إذا أصاب الممدوح مكروهاً فإن الأذى يلحق الحي والجماد على وجه الأرض، لأن الممدوح في نظر الشاعر يتمثل في كل شيء.

ويـتابع الشـاعر تشكيل تناصاته مع شعر أبي تمام، تصوير قيمة وموقفاً آخر من القيم والأبعاد الإنسانية التي تتمثل بالفخر والاعتزاز بالنفس، يقول المتنبي: (٢)

فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُني　　　　والضَّربُ والطَّعنُ والقِرطاسُ والقلمُ

فالشـاعر يعاتب سيف الدولة مفتخراً ومعتزاً بنفسه فيقول: الليل يعرفني لكثرة سراي، وطول ادراعي فيه، والخيل تعرفني لتقدمي في فروسيتها، والبيداء تعرفني بقطعي لها واستسهال صـعابها، والحـرب والضرب يشهدان لي، والقراطيس تشهد لي إحاطتي بما فيها، والقلم عالم بإبداعـي بمـا يقيده، وهذه القيم المثلى التي ذكرها كنى فيها جميعاً عن شجاعته وجلادته وقوة بأسه وأنها لا تفارقه لأنه من أهلها، فقد استثمر المتنبي هذا المعنى من قول أبي تمام: (٣)

---

(١) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي،ص٣٩٦/١.
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣٦٩/٣.
(٣) شرح ديوان ابي تمام، التبريزي، ص ١٧٢/٢.

العيسُ والهمُ والليلُ التِّمامُ معا ثلاثةٌ أبدا يَقرَنَّ في قرن

فالشـــاعر يفتخر ويعتز بنفسه ويقول: إن العيس لمعرفتها به وتقدمه في فروسيتها والحرب والضـــرب يشـــهدان بحذقـــه بهما، والليل يعرفه لكثرة سراه، فهذه الأشياء الثلاثة من القيم المثلى، صفات ملازمة له ومقرونة بشخصه لا تفارقه. فقد ضمن المتنبي نصه، نص أبي تمام بعد أن هدمه وتشربه وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد محملا بشحناتات لغوية ذات دلالات معبرة عن نفس الحالة والموقـــف الشعوري، فقد لمح إلى قول أبي تمام (العيس والهم والليل، بقوله: الخيل والليل والبيداء) وزاد علـــى قـــول أبـــي تمام والضرب والطعن والقرطاس والقلم، وزاد تفصيله إيضاحا لشدّ انتباه المتلقي وإثارته، لمثل هذه المواقف التي تثير الحماس في نفوس متلقيها وتشحذ هممهم.

ويـــبدو تناص المتنبي مع شعراء عصره واضحا، حيث إنه استلهم التراث الشعري في ذلـــك العصـــر ولـــم يقتصـــر علـــى شاعر معين، بل استلهم التراث الشعري بأشكاله المختلفة وموضـــوعاته المتعددة، فليس غريبا على المتنبي أن يتناص مع أحد أبرز شعراء القرن الثالث الهجـــري وهو ديك الجن (ت ٢٣٥هـــ)، ومن أبرز شعراء العصر في رثاء آل البيت ومدحهم، كان متشيِّعاً ميالاً إلى اللهو والمجون والبذخ.

ويجســـد المتنبي بالتناص مع شعر ديك الجن، رسم صورة من صور العلاقات العاطفية بين المحبين التي تتمثل بتصوير رقة المحبوبة وعذوبتها، حيث إنه تمثل قول ديك الجن(١):

وضاحكٍ عنْ بردٍ مشرقٍ ناجيتهُ من بين جُلاسي
فكلما قبَّلتهُ خفتُ أنْ يذوبَ من نيرانَ أنفاسي

فالشـــاعر يصور رقة المحبوبة وجمالها، وحرارة الشوق وعذوبة فمها، فكان يخشى أن تذيـــبها حرارة الشوق لرقتها ولين طرفها ونعومتها، فقد استثمر المتنبي هذا المعنى وضمنه في قوله(١):

---

(١) ديوان ديك الجن، تحقيق أحمد مطلوب، عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤، ص ٢١٢.

وبِسَمْنَ عن بردٍ خشيتُ أُذيبُهُ   من حرّ أنفاسي فكُنْتُ الذَّائبا

فالشـــاعر يمـــدح على بن منصور الحاجب، ويقول: إنهن كشفن عن أسنان تشبه البرد لـــنقائها وصفائها وبياضها، فكان يخشى أن تذيبها شدة الشوق وحرارته الملتهبة، ولكنه كان هو الـــذي قـــد ذاب من شدة حرارة شوقها. فقد ضمَّن ألفاظاً وعبارات من نص ديك الجن في نصه (وضـــاحك عن برد مشرق يماثل قوله: وبسمن عن برد، وقوله: فكلما قبلته خفت أن يذوب من نـــيران أنفاســـي، يتماثل وقول المتنبي: خشيت أذيبه من حر أنفاسي فكنت الذائبا).فالمعنى عند الشاعرين واحد، وهو تصوير حرارة الشوق واللقاء بين المحبين، ولكن بسياقين مختلفين، حيث إن المتنبي عبّر عن المعنى ببيت من الشعر على خلاف ديك الجن.

ويجســـد الشـــاعر بالتناص مع شعر ديك الجن رسم صورة أخرى من صور المحبوبة المثال حيث إنه ضمن نصه قول ديك الجن[٢]:

دعصٍ يقلُ قضيبَ بانٍ فوقهُ   شمسُ النهارِ تقلُ ليلاً مظلماً

فالشـــاعر يرســـم صورة ملامح المحبوبة المثال فيقول إن قامة المحبوبة كالغصن الليّن الطري فوق كثيب من الرمل، ووجهها كالشمس تحمل من شعرها ليلا، فقد استثمر المتنبي نص ديك الجن لفظاً ومعنى وضمنه نصه، حيث يقول[٣]:

غصنٌ على نقْوى فلاةٍ نابتٌ   شمسُ النهار تُقِلُّ ليلا مظلما

فالشـــاعر يصور محبوبته ويقول، قامتها كالغصن، ووجهها كالشمس تحمل من شعرها لـــيلا، فقـــد قابل بين الليل والنهار، وشبه ردْفها بكثيب رمل، وقامتها كالغصن ووجهها بشمس الـــنهار وشعرها بالليل، فالمتنبي أبدع في تقسيم أوصاف محبوبته لأنه ذكره من آخره إلى أوله

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ١/١٢٣.

(٢) ديوان ديك الجن، أحمد مطلوب، ص ١٨٩.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ٤/٢٩.

على ترتيب صحيح فبدأ بردفها وقدها ووجهها وشعرها، أما ديك الجن، فقد بدأ بقدها ثم بردفها ثم رجع إلى وجهها وشعرها.

وليس غريبا أن يتناص المتنبي مع شعر علي بن الجهم، الذي تشبه سيرته إلى حد كبير سيرة المتنبي، حيث إنه سجن بسبب الحساد والوشاة والعذال، ونفي من بلده، وكان شجاعا فارسا مقداماً، نادم الخلفاء، مقرباً من الأمراء، وأحداث وفاته تشبه إلى حد ما وفاة المتنبي حيث مات غدراً، شعره يدور حول المديح والرثاء والوصف والغزل والفخر والحكمة والهجاء، كما أنه نظم في وصف الحوادث التاريخية.

فليس غريبا أن يتناص المتنبي من شاعر عاش حياة الحرمان والسجن والحساد والنفي والتمرد، وتبدو تجليات استخدام الشاعر للتناص مع على بن الجهم (ت ٢٤٩هـ) واضحة في رسم ملامح الممدوح المثال التي تتمثل في القوة والشجاعة وقوة البأس ورجاحة الرأي، فقد ضمَّن نصه قول علي بن الجهم[١]:

فَهِمَّتُه جيشٌ وعزمتُهُ سُرىً وفكرتهُ حربٌ وآراؤه جند

فالشاعر يمدح عبد الله بن طاهر ويقول إن شجاعته وبسالته وإقدامه وسطوته، وحسن تدبيره في الرأي ورجاحة عقله وفكره تقوم مقام الجيش في تحقيق النصر، فقد ضمَّن المتنبي هذا النص لفظاً ومعنى قوله[٢]:

نفسُهُ جيشُهُ وتدبيرُهُ النَّصـ ـرُ وألحاظُهُ الظُّبا والعوالي

فالشاعر يمدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكي، ويقول: شجاعته وبسالته تقوم له مقام الجيش، وتدبيره بإصابته في الرأي توجب له النصر، ومن هيبته إذا نظر قام نظره مقام السيوف والرماح. فقد ضمَّن المتنبي نصه معاني نص علي بن الجهم، كما أنه ضمن ألفاظا

---

(١) ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠، ص١٢٢.
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١٩٨/٣.

وتراكيب بعينها في نصه (فهمته جيش، نفسه جيشه، وعزمته سرى، وفكرته حرب، وآراؤه جـند، تماثل قول المتنبي: وتدبيره النصر وألحاظه الظبا والعوالي). فالمعنى عند الشاعرين مـتماثل، وهو أن الممدوح المثال بسداد رأيه ورجاحة عقله، وسطوة بأسه يعادل جيشاً وقد حـور المتنبـي نص ابن الجهم بسياقات لغوية جديدة معبرة عن الدلالات نفسها، ومثل هذا الـتحوير يدل على سعة الإطار الثقافي للشاعر، وقدرته على استمالة انتباه المتلقي في تحديد أولـية المعنى. كما أنه لجأ الى أسلوب التقسيم مما يضفي عاى النص موسيقى تبعث الراحة في أذن المتلقي.

ويـتابع الشاعر استخدام تجليات التناص مع شعر علي بن الجهم في تصوير موقف آخر وبُعْدٍ من أبعاد مواقف الممدوح المثال، حيث إنه ضمَّن نصه قول علي بن الجهم[١]:

ولا يجمعُ الأموالَ إلا لبذْلها كما لا يُساقُ الهدْيُ إلا إلى النَّحْرِ

فالشـاعر يمدح المتوكل ويقول إن ممدوحه لا يجمع الأموال رغبة في تخزينها وحفظها ولكـن لـيفرقها ويبذلها على المحتاجين والقُصاد، فكما هذه الأموال للبذل والأعطية، فكذلك لا يساق الهدي إلى البيت العتيق إلا للنحر تقرباً لله وإطعام المساكين والمحتاجين، فقد ضمَّن المتني نصه معاني نص علي بن الجهم، حيث يقول[٢]:

لهونِ المال أفرشَهُ أديما وللتَّفريقِ يكرهُ أن يضيعا

فالشـاعر يمـدح علي بن إبراهيم التنوخي ويقول، إن هذه الدراهم المجبَّبة حُملت إلى الممدوح وبُسط تحتها النطع، ليس ذلك لكرامتها عليه، ولكن ليهينها في العطاء والتفريق، وليس خوفـاً من ضياعها ليدخرها، إنما يكره ذلك ليفرّقه على الشعراء والسائلين، فالمعنى متماثل عند الشاعرين فكما أن الممدوح يجمع الأموال ليبذلها، فكذلك ممدوح المتنبي يحفظ هذه الأموال على

---

(١) ديوان علي بن الجهم، خليل مردم بك، ص ٢٢٢.
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/٢٥٤.

الأديم خوفا من ضياعها لتفريقها على القصاد والمحتاجين، فقد ضمَّن المتنبي صدر بيت علي بن الجهم (ولا يجمع الأموال إلا ليبذلها) في نصه كاملا. فقد أدى علي بن الجهم المعنى في صدر البيت، أما المتنبي فقد عبر عن المعنى في بيت كامل من الشعر فقول ابن الجهم أكثر تعبيرا وجزالة وتكثيفاً.

ويوظف المتنبي شعر ابن الرومي (علي بن العباس بن جريج ت ٢٨٣هـ) ويصهره في نصوصه صهراً تاماً، ليعبر عن أفكاره ورؤاه ومعانيه وموقفه من القضايا الإنسانية التي تتعلق بحياة الإنسان بكل أشكالها، ولعل ظروف حياة ابن الرومي المعقدة، وتلاحق الأزمات عليه ووفاة والديه وأخوه وأولاده، وتخلي الأصدقاء عنه، انعكس ذلك على شعره مما جعله منهلاً ينهل منه الشعراء، يردونه ويغذون عقولهم منه ،لأنه يعبر عن أحاسيس ومشاعر الإنسان.

فيبدو استخدام المتنبي تجليات التناص مع شعر ابن الرومي واضحاً في تصوير الممدوح المثال بالجود وجزالة العطاء، حيث إنه ضمَّن قول ابن الرومي(١):

فضلتَ أخاكَ الغيثَ بالعلمِ والحِجا ... وحاصصتَهُ في الجودِ أيَّ حصاصِ
على أنَّه يمضي وأنت مخيِّمٌ ... سماؤُكَ مِدرارٌ وروضكَ واصي

فالشاعر يمدح علي بن الجهم ويقول إنك تفضل الغيث وتفوق عليه برجاحة العقل، وجزالة العطاء، وأنك تفوق السحاب لإنه ينقشع أحياناً وأنت مقيم، عطاؤك وخيرك متتابع ومتواصل لا ينقطع، فقد ضمَّن المتنبي هذا القول نصه وأعاد تأليفه بلغة وسياق جديدين بدلالات معبرة عن المعنى نفسه، حيث يقول(٢):

ولكنها تمضي وهذا مخيِّمٌ ... وتكذبُ أحياناً وذا الدَّهرُ صادقُ

فالشاعر يمدح الحسين بن اسحق التنوخي، ويقول: إنك تفوق السحاب بالجود والعطاء، لأن السحاب يمضي وينقشع أحيانا، وأنت مقيم دائم العطاء، والسحاب قد يكذب في الرعد

---

(١) ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤، ص ٢٥٩/١.
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٤٦/٢.

والبرق، بأن لا يكون فيهما مطر، فقد اتفق الشاعران في المعنى وهو أن الممدوح يفوق السحاب بالعطـــاء والخير المتواصل كما أنه ضمن ألفاظاً وعبارات من نص ابن الرومي في نصه (على أنه يمضى وأنت مخيم) و يقول المتنبي:(ولكنها تمضي وهذا مخيم)، فقد ضمَّن قوله صدر بيت ابـــن الرومـــي كـــاملا، كما أن الشاعرين قد اتفقا بالوزن العروضي وهو(بحر طويل)، والبحر الطويل من البحور التي كثيراً ما يستخدمها الشعراء في التعبير عن مثل هذه الموضوعات، في المدح والفخر والشجاعة، لأنها أكثر البحور اتساعا في التعبير عن مثل هذه المعاني.

ويرســـم شـــعر المتنبـــي بالتناص مع شعر ابن الرومي صورة وملمحاً آخر من ملامح الممـــدوح المـــثال التـــي تتمثل بالشهرة والذكر الحسن في كل مكان، حيث إنه ضمَّن قول ابن الرومي[1]:

أعبقتَهُ من طيب ريحكَ نفحةً　　　كادتْ تكونُ ثناءَك المسموعا

فالشاعر يمدح أحمد بن سهل اللطفي، ويقول: إن طيب إقامتك وحلولك في هذا المكان، وطيب نشر رائحتك وذكرك الطيب هي ثناؤك المسموع بين كل الناس والآفاق، فأنت كالرائحة الطيبة تنتشر في الآفاق وتشتم، فذكرك شائع بين الناس، فقد ضمَّن المتنبي نصه هذا القول وأعاد بناءه بسياق جديد للتعبير عن نفس الحالة الشعورية حيث يقول[2]:

وتفوحُ من طيبِ الثَّناء روائحٌ　　　لهُمُ بكلِّ مكانةٍ تُستنشقُ

فالشـــاعر يمـــدح شـــجاع محمد بن أوس الرضاء الأزدي، ويقول: ذكرهم قد عم البلاد بالثناء عليهم، والثناء يوصف بطيب الرائحة، لأن طيب أخبار الثناء في الآذان مسموعة كطيب الـــرائحة فـــي الأنوف مشمومة، فقد اتفق الشاعران في المعنى وهو أن ذكرهم يسمع بكل مكان لكثرة من يثني عليهم، كما أنه ضمن ألفاظا وعبارات من نص ابن الرومي في نصه (أعبقته من

---

(١)　ديوان ابن الرومي، أحمد حسن، ص ٣٤٧/٢.

(٢)　ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣٣٨/٢.

طيب ريحك، عبر عنها المتنبي بقوله: تفوح من طيب الثناء روائح، كما أنه عبَّر عن قول ابن الرومي: كادت تكون ثناءك المسموعا، بقوله: لهم بكل مكانة تستنشق، حيث إنه عبر عن عمومية كرم الممدوح وعطائه بالرائحة العطرة التي تشتم بالأنوف في حين عبر ابن الرومي عن المعنى نفسه بالقول والذكر المسموع المتداول بين الناس، كما أن الشاعرين اتفقا في الوزن العروضي وهذا ما يؤكد وجود التناص بين الشاعرين.

ويجسّد الشاعر بالتناص مع شعر ابن الرومي، تصوير بعض فئات المجتمع المنحرفة الضالة والعادات السيئة التي عانى منها ابن الرومي، حيث يقول[1]:

معشرٌ أشبهوا القرودَ ولكنْ　　　خالفوها في خفَّة الأرواحِ

فالشاعر يهجو هذه الفئة من المجتمع (الخصيان) ويقول أنهم يشبهون القرود في الجبن والطيش والحماقة، وكنى عن ذلك بخفة الأرواح، فقد استثمر المتنبي هذا القول وضمنه في نصه حيث يقول[2]:

ما زلتُ أعرفُهُ قِرداً بلا ذَنَبٍ　　　صِفْراً من البأس مملوءاً من النَّزقِ

فالشاعر يهجو اسحق بن كيغلغ ويقول: ما أنكره ولم أزل أعرفه، وهو في صوره القرد، إلا أنه ليس له ذنب كذنب القرد، وأعرفه جبانا فارغاً من الشجاعة، إلا أنه قد امتلأ من الحماقة والطيش، فقد ضمن المتنبي نصه صدر بيت ابن الرومي (معشر أشبهوا القرود) في قوله: ما زلت أعرفه قردا.

ويرسم المتنبي بالتناص مع شعر ابن الرومي صورة ملامح المحبوبة المثال التي تتمثل بالجمال والرقة والدلال، حيث إنه ضمَّن قول ابن الرومي[3]:

---

(١) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن، ص ١/٣٣٦.
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/٣٥٩.
(٣) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن، ص٣/٣٥٢.

إن أقبلتْ فالبدرُ لاحَ وإنْ مشتْ فالغصنُ راح وإنْ رنتْ فالريمُ

فالشـــاعر يرســـم ملامـــح المحـــبوبة المثال ويقول: إنها كالبدر ضياء وجمالا وبهاء، وكالغصـــن الطري في مشيتها متمايلة، وكالغزال إن رنت في سواد مقلتها، فهذه مواطن الجمال فـــي المحـــبوبة، فقد استثمر المتنبي نص ابن الرومي وأعاد بناءه من جديد مضمناً نصه بعض ألفاظ ابن الرومي للتعبير عن الموقف نفسه والحالة الشعورية حيث يقول[1]:

بدتْ قمراً ومالتْ خُوطَ بانٍ وفاحتْ عنبراً ورنتْ غزالاً

فالشاعر يمدح بدر بن عمار، ويقول: بدت هذه المحبوبة قمرا في حسنها وبهائها، ومالت مشبهة غصنا في تثنيها، وحسن مشيتها، وفاحت عنبراً من طيب ريحها، ورنت مشبهة غزالاً في سواد مقلتها، وهذا من أحسن التشبيه لأنه جمع أربع تشبيهات في بيت واحد.

فقد ضمن المتنبي نصه ألفاظا وعبارات ومعاني نص ابن الرومي (إن أقبلت فالبدر لاح يماثل ويساوي قول المتنبي (بدت قمراً)، (وإن مشت فالغصن راح)، يساوي ويماثل بالمعنى قول المتنبي: ومالت خوط بان، وإن رنت فالريم يماثل قول المتنبي: ورنت غزالا.

فالشـــاعران اتفقـــا في المعنى والصورة المثال للمحبوبة، وهو ذكر مواطن الجمال في المحبوبة، كما أنهما اتفقا إلى حد بعيد في الألفاظ والمعاني.كما أنهما اعتمدا أسلوب التقسيم.

ويوظـــف المتنبـــي الـــتراث الشعري للبحتري ويصهره في نصوصه صهراً تاماً، لما للبحتري من أهمية عظيمة في تاريخ الشعر العربي، فهو يعد أحد أشهر ثلاثة شعراء في العصر العباسي بعد المتنبي وأبي تمام، لما تميز به شعره من متانة وقوة المعاني وحسن السبك، كما أنه اشـــتهر بالســـينية فـــي وصف إيوان كسرى، وباعتذاراته في قصائده إلى الفتح ووصف حرب المراكـــب ودقـــة التشبيه في الوصف والمدح. فقد عده الثعالبي ركنا أساسيا في اكتساب البلاغة

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٢٤/٣.

وإظهارهـــا بعد القرآن ويقول الجاحظ، فقد كان البحتري فنانا ماهرا، استطاع أن يرسم لوحات رائعـــة الجمال، فلقد كان اللفظ مطواعا له، يؤلف بين مردفه في البيت بما يعبر عن الجو الذي يريده تصويره، كما أنه قد عبر في شعره عن قضية أدبية قديمة حديثة، دار فيها الرأي بين نقاد الأدب الأقدمين واشتجر النقاش، وهي قضية اللفظ والمعنى، فهو يرى المشاكلة بينهما[1].

فلـــيس ثمـــة شك أن يكون شعر البحتري منهلا ومعيناً ينهل منه الشعراء، لما تميز به شعره من سمات ميزته عن غيره من الشعراء، فليس غريبا أن يتناص المتنبي مع شاعر عظيم عايش العصر بهمومه وقضاياه الإنسانية والاجتماعية والأدبية.

وتتجسّـــد تجلـــيات التـــناص مـــع شعر البحتري في رسم المواقف والقضايا الإنسانية والاجتماعـــية التـــي يعانـــي منها المجتمع على اختلاف عصوره الزمنية التي تتمثل بالاعتزاز بالنسب وسمو المكانة ومهابة الجانب، حيث إنه ضمَّن قول البحتري[2]:

ولستُ أعتدُّ للفتى حسباً — حتى يُرى في فِعالهِ حسَبُهُ

فالشاعر يمدح أبا العباس أحمد بن محمد بن بسطام، ويقول: إنه ليس للفتى شرف وأصل رفـــيع إذا لـــم يكن له أفعال رفيعة دالة على ذلك الشرف والحب الرفيع، فقد تشرب المتنبي هذا القول وأعاد بناءه بسياق جديد للدلالة على المعنى نفسه، حيث يقول[3]:

إذا لم تكنْ نفسُ النَّسيبِ كأصلهِ — فماذا الذي يُغْني كرامَ المناصبِ

فالشـــاعر يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين العلوي، ويقول: ليس رفعة الإنسان بالقرب والبعد من النسب، إنما رفعته بالأفعال، فإذا كان الشريف شريفاً صادقاً ولم يفعل فعل آبائه فليس لـــه بشـــرفه فخر، لأن كرم الأصول لا يغنى مع لؤم النفس، فقد ضمَّن صدر بيت البحتري في

---

(١) أنظر: ديوان البحتري، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ٧- ١٤.

(٢) ديوان البحتري ، حسن كامل، ص ٢٧٩/١.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٥٥/١.

نصه (ولست أعتد للفتى حسباً) في قوله: (إذا لم تكن نفس النسيب كأصله) كما أنه ضمَّن معنى عجـز بيـت البحـتري (حـتى يـرى في فعاله حسبه) في بيته، قوله: (فماذا الذي يغني كرام المناصـب)، فكأنه يريد الجواب بصورة غير مباشرة إن الأفعال الشريفة هي التي تبرهن على حسـن الأصول وشرفها. وهذا المعنى من المعاني المشتركة بين الشعراء على مختلف أزمانهم، فكثيراً ما يردد الناس هذا المعنى: إنما أصل الفتى ما قد حصل. فأفعال الإنسان هي الدالة عليه وبها يشتهر.

ويجسـد الشاعر بالتناص مع شعر البحتري تصوير ملامح الممدوح المثال، حيث إنه ضمَّن نصه قول البحتري[1]:

جَلَّ عن مذهبِ المديحِ فقد كـا ... د يكون المديحُ فيه هجاءَ

فالشـاعر يمـدح أبـا سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي، حيث يقول إنه مهما بالغ المـادحون في مدح هذا الممدوح فلن يوفوه حقه، فهو فوق المدح بعطائه وقوة بأسه وشجاعته، فهو المثال في كل شيء، فقد استثمر المتنبي هذا القول وتشربه وأعاد تشكيلة بلغة جديدة معبرة عن الحالة الشعورية نفسها تجاه الممدوح المثال، حيث يقول[2]:

تجاوزَ قَدْرَ المدحِ حتى كأنهُ ... بأحسنِ ما يُثني عليه يعابُ

فالشاعر يمدح كافورا، ويقول: هو أجل من كل من يثني عليه، فإذا بولغ في حسن الثناء علـيه اسـتحق قدره فوق ذلك، فيصير ذلك الثناء الحسن كأنه عيب، لقصوره عن استحقاقه في قـدره ورتبته وهذا من المدح المبطن في كافور، ظاهره المدح وباطنه الذم. فقد ضمَّن المتنبي نصـه ألفاظاً ومعاني من نص البحتري قوله: (جل عن مذهب المديح)، في نصه قوله: (تجاوز قـدر المدح حتى كأنه)، كما أنه ضمَّن معنى عجز بيت البحتري: (كاد يكون المديح فيه هجاء)

(١) ديوان البحتري، حسن كامل، ص ١٥/١.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٩٤/١.

فـــي عجز بيته حيث يقول: بأحسن ما يثني عليه يعاب) فقد حوّر بعض ألفاظ البحتري: (المديح يماثلها ما يثني عليه، وهجاء يماثلها أو يساويها بالمعنى يعاب)، فالمتنبي ولد من نص البحتري معنى جديدا بسياق جديد عبَّرَ فيه عن الحالة الشعورية والوجدانية قاصداً من هذا المدح الهجاء.

ووتـــتجلى فاعلـــيات التـــناص مـــع شعر البحتري في رسم صورة جديدة من صور الممدوح المثال تتمثل بالكرم والشجاعة والعطاء، حيث إنه ضمَّن قول البحتري في نصه[1]:

عطاءٌ كضوْءِ الشمسِ عمَّ، فَمَغْرِبٌ   يكونُ سواءً في سناهُ ومشرِقُ

فالشاعر يمدح محمد بن علي بن الجهم ويقول: إن عطاءه للقريب والبعيد، ونفعه قد عم الـــناس، فهـــو كثـــير النفع والعطاء، كالشمس يعم ضياؤها كل الدنيا، وخيره يعم الناس جميعا سواسية في شرق الأرض وغربها. فقد استثمر المتنبي هذا القول وولد منه معنى جديداً، صاغه بسياق لغوي عبر فيه عن المعنى نفسه، حيث يقول[2]:

كالشمسِ في كبدِ السماءِ وضوْؤها   يَغشى البلادَ مشارقاً ومغاربا

فالمتنبـــي يمدح علي بن منصور الحاجب، ويقول: إن عطاءه للقريب والبعيد، ونفعه قد عـــم الناس جميعا في مشارق الارض ومغاربها، فهو كثير النفع للحاضر والغائب، كالشمس في وســـط السماء خيرها يعم الناس جميعا، فقد اتفق الشاعران في المعنى وهو أن عطاء الممدوح عـــام للناس جميعا كضوء الشمس عام للناس جميعاً، كما أن السياقين متماثلان في ألفاظهما إلى حد كبير، فالألفاظ واحدة والمعاني واحدة، فالمتنبي ضمَّن نص البحتري لفظا ومعنى في نصه.

ويـــتابع الشـــاعر توظـــيف التناص في رسم صورة أخرى من صور الممدوح المثال، المتمثله بالشجاعة والإقدام وقوة البأس، حيث ضمَّن المتنبي قول البحتري:[3]

---

(١) ديوان البحتري، حسن كامل الصيرفي، ١٤٦٩/٣.
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١٣٠/١
(٣) ديوان البحتري، حسن كامل، ٦٣٣/١

أطلبا ثالثاً سِواي فإنّي رابعُ العيسِ والدُّجى والبيدِ

فالشـــاعر يمدح حمد بن عبد الملك الزيات ويقول: إن ممدوحه شجاع، وإن هذه الأشياء العـــيس وهـــي النوق والليل الشديد الظلام والصحاري القفار، تعرفه لأنه من أهلها لكثرة سراه وتقدمـــه فـــي فروسيتها وبمداومته على قطع الفيافى، فهو شجاع مقدام، فقد استثمر المتنبي هذا القول وضمّنه في نصه وزاد عليه، حيث يقول:(١)

فالخيلُ والليلُ والبيـــــــــــداءُ تعرفُني والضّربُ والطّعنُ والقِرطاسُ والقلمُ

فالمتنبي يعاتب سيف الدولة ويفتخر بنفسه وبشجاعته وجلادته وصبره، ويقول:هذه الأشياء تعرفنـــي لأننـــي من أهلها، فالليل يعرفني لكثرة سراي فيه، والخيل تعرفني لتقدمي في فروسيتها، والبـــيداء تعرفني بمداومتي لقطعها، واستسهال الصعاب والحرب والضرب يشهدان بحذقي وتقدمي فـــيهما، والقراطيس (الكتب) تشهد لي إحاطتي بما فيها والقلم عالم بإبداعي فيما يقيده، فالمعنى عند الشـــاعرين متماثل ، فقد ضمن المتنبي عجز بيت البحتري (رابع العيس والدجى والبيد) في نصه، قوـــله (فالخـــيل واللـــيل والبيداء تعرفني) مع تحوير لبعض الألفاظ (العيس قابلها المتنبي بالخيل، والدجى قابلها المتنبي بالليل) كما انه أضاف معان جديدة إلى نفسه غير التي ذكرها البحتري، وهذا يدل على قدرة المتنبي على تلقيه النص وتحويره وتأويله وإضافة ما يخدم فكرته في التعبير عن هذه الحالـــة الشـــعورية. "إن مثل هذه النماذج الشعرية، تحمل مجموعة من الموضوعات الشعرية التي كانت شبه غائبة في قصيدة اللذة، ويتجلى ذلك في التعبير عن قضايا إنسانية هي من جوهر الإنسان وصميمه،إضافة إلى التعبيرعن قضايا موضوعية ذات طبيعة فلسفية معقدة، كل ذلك يشكل مجتمعا وحدة موضوعية أدمجت في بيئة نصية مركبة....) (٢)

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٦٩/٣.

(٢) النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، حميد سمير، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص١٣٦

وتــبرز تجليات تناص شعر المتنبي مع شعر البحتري في تصوير قيمة إنسانية وقاعدة ســلوكية جماعية تحقق أفقها التصوري فضائل الشجاعة والكرم والثبات في الملمات، حيث إنه ضمَّن نصه قول البحتري[١]

يتعثَّرنَ في النُّحور وفي الأوجهِ سكراً لما شربن الدماءَ

فالشــاعر يمــدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي ويقول: إن سيوفكم لكثرة ما قتلت من الأعداء وغُمست في دمائهم أصبحت ثملة كالسكارى من كثرة القتلى وترويها بدمائهم. فقــد اســتثمر المتنبــي هذا القول وتشربه وصاغة بلغة جديد للتعبير عن الحالة الشعورية تجاه الممدوح، حيث يقول:[٢]

ما زال طِرْفُكَ يجري في دمائهمِ حتى مشى بك مشيَ الشاربِ الثَّملِ *

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: إن خيلك ما تزال تطأ دماء الأعداء وتقتحم معركتهم حــتى تعثرت بالدماء لكثرتها، فمشت مشي السكران الذي لا يثبت بنفسه و لا يطمئن في مشيه، فالمتنبــي ضــمَّن نصه قول البحتري (سكرا لما شربن الدماء) في قوله: (حتى مشى بك مشي الشارب الثمل)، كما أنه ضمَّن معاني نص البحتري لفظاً ومعنى، ونقل سكر السيوف وثملها بدم الأعــداء إلــى ســكر الخيل وثملها بدماء الأعداء، "إن كل نص خلفه نص غائب ذو نسب في العــروبة عريق، وإن ذاكرتها حُبلى بنصوص قديمة حاورتها وشكلت معها فضاءً نصياً، ظلت مترسبة في بنية النص الجديد مما جعله مشدوداً إلى النموذج الشعري الأعلى....)[٣]

---

(١) ديوان البحتري، حسن كامل الصريفي، ١٨/١.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٤١/٣.

* الطِّرف: الفرس الكريم

(٣) النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، حميد سمير، ص ١٣٩

ويتابع المتنبي توظيف التراث الشعري للبحتري، للكشف عن المواقف والفضائل الإنسانية وكل ما يهم الإنسان وعلاقاته مع الآخرين، حيث إنه صوَّر موقفاً من المواقف الإنسانية التي تتمثل في رسم العلاقة بين المحبين، فقد ضمَّن قول البحتري[1]

وتذللتُ جاهداً لمليكتي   وقليلٌ من عاشقٍ أن يذلاًّ

فالشاعر يمدح المعتز، ويقول مهما تذللت وخضعت للمحبوبة فهو قليل، فالتذلل للمحبوبة والانقياد والخضوع لها من علامات الحب والطاعة، فقد استثمر المتنبي هذا القول وتشربه وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد، للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها حيث يقول: [2]

تذللْ لها واخضعْ على القُربِ والنَّوى   فما عاشقٌ من لا يذلُّ ويخضعُ

فالشاعر يمدح علي بن أحمد الخراساني، ويقول: إلزم الطاعة والانقياد في القرب والبعد، وارض وسلم لفعلها، فهذا من علامات الحب بين المحبين، فقد ضمَّن المتنبي نص البحتري لفظاً ومعنى في نصه وهذا من المعاني المشتركة بين الشعراء. والمحبوبة عند الشاعرين هي معادل موضوعي للممدوح.

ويجسد شعر المتنبي بالتناص مع شعر البحتري الكشف عن ملامح وعادات اجتماعية تتمثل في شرب الخمرة وأثرها على الشاربين، فقد ضمَّن قول البحتري:[3]

من قهوةٍ تُنسي الهمومَ، وتبعثُ الـــــ   ـــشَّوق الذي قد ضلَّ في الأحشاءِ

فالشاعر يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري، ويقول: إن هذه المدامة (الخمرة) تسري عن النفس وتنسي الهموم وتثير الأشجان في النفس وتحركها، فقد استثمر المتنبي نص البحتري وضمَّنه في قوله: [4]

وجدتُ المُدامةَ غلاَّبةً   تُهيِّجُ للقلبِ أشواقَهُ

(١) ديوان البحتري، حسن كامل، ص٣/١٦٥٦

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/٢٣٨.

(٣) ديوان البحتري، حسن كامل، ص١/٦.

(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/٣٥٠.

فالشاعر يقول إن الخمر تغلب على عقول الرجال، وتهيج الأشواق وتحركها في النفوس.

فقد ضمَّن المتنبي قول البحتري لفظا ومعنى، فجاء نصه أكثر إيجازاً من نص البحتري.

يتضح أن التناص وتداخل النصوص وتفاعلها يعتمد بشكل كبير على الذوق الفني الذي يستجيب لعامل اللذة وحده، كما أن ميلاد قصائده ورواجها رهين بما تحدثه من نشوة المتلقي وتوفير هذه الضرب لديه، ولا يتحقق ذلك الا بوجود عناصر تعبيرية ومضمونية تنتمي إلى فضاء نصي ذي خصائص ومقومات متعارف عليها.(١)

فالمتنبي كما هو معروف يتميز بإطاره الثقافي الواسع وقدرته على تلقي النصوص وتأويلها وهضمها وتشربها، وهذا قريب جداً من وصية أبي تمام للبحتري حيث يقول: (واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركه فاجتنبه ترشد إن شاء الله تعالى).(٢)

إن عملية تداخل النصوص وتعالقها سواء أكانت مباشرة أم خفيه، لم يسلم منها شاعر على الإطلاق فتداخل النصوص وتشابه المعاني إلى حد كبير أمر حتمي لا مفر منه،كيف لا واللغة واحدة وهموم الإنسان العربي واحدة، فالشاعر يعبر في شعره عن ملامح الحياة ويرسم صورها، فهذه العوامل المشتركة بين الناس، جعلت الشعراء إلى حد كبير يكررون معاني وأفكار بعضهم بعضاً بطرق مباشرة وغير مباشرة بسياقات مختلفة تعبِّر عن روح العصر.

فليس ثمة شك، أن يتناص شعر المتنبي مع شعر(عبد الله بن المعتز٢٩٦هـ)، أمير، وشاعر، وناقد، وخليفة، فقد وظف المتنبي تراثه الشعري في نصوصه، وصهرها صهراً تاماً، ليعبر بها عن أفكاره ومعانيه، ويوضح بها موقفه من القضايا الانسانية وكل ما يهم الإنسان العربي في ذلك العصر.

---

(١) النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، حميد سمير، ص ١٣٧

(٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص ١/١٥٥.

ينفتح شعر المتنبي على التراث الشعري لابن المعتز، خاصة في مجال الوعظ والإرشاد والنصح، ليوضح به رؤيته وموقفه من الحياة، فقد ضمن قول ابن المعتز:[١]

وحلاوةُ الدنيا لجاهلها ومرارةُ الدُّنيا لِمنْ عَقلاَ

فالشـــاعر يقــول: الدنيا جميلة في نظر الجاهل، بينما هي العكس في نظر المتعقّل، فقد استثمر المتنبي نص ابن المعتز وأعاد تشكيله بسياق لغوي جديد يحمل دلالات جديدة عبر من خلاله عن المعنى نفسه. يقول[٢]:

ذو العقلِ يشْقى في النَّعيم بعقلِهِ وأخو الجهالةِ في الشّقاوة ينْعَمُ

فالشـــاعر يهجـــو إسحاق بن إبراهيم الأعور ابن كيغلغ، ويقول: العاقل يشقى وإن كان في نعمـــة لـــتفكره فـــي عواقب الأمور، وعلمه بتحوّل الأحوال، والجاهل ينعم لغفلته، وقلة تَفكُّرِه في العواقب. فالمتنبي ضمّن نص ابن المعتز لفظاً ومعنى، وإن كانت ألفاظ نص ابن المعتز أقل بكثير مـــن ألفـــاظ المتنبي إلاّ أنها أدت المعنى تماماً، دون توضيح وتفصيل كما فعل المتنبي، فقد ضمّن صدر بيت ابن المعتز (وحلاوة الدنيا لجاهلها)، بقوله: (وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم)، كما ضمن عجـــز بيـــت ابن المعتز قوله: (ومرارة الدنيا لمن عقلا)، بقوله: (ذو العقل يشقى في النعيم بعقله). فالمعنى واحد عند الشاعرين وهو أن العاقل بتفكره بتحوّل الأحوال وتقلب الأمور وخوفه يجعله في شقاء، أما الجاهل رغم قلة عقله وعدم تفكره في عواقب الأمور فإنه يعيش في نعيم.

ويتابع المتنبي توظيف التناص مع شعر ابن المعتز، في تصوير موقف آخر من مواقف الممدوح، الذي يتمثل بالشجاعة والإقدام وقوة البأس حيث ضمَّن قول ابن المعتز:[٣]

ويجعلُ هاماتِ أعدائهِ قلانسُ يلبسُهنَّ الرماحا

---

(١) ديوان ابن المعتز، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥، ص٦١٣.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٢٤/٤.

(٣) ديوان ابن المعتز، يوسف شكري فرحان، ص ١٩٣

فالشـــاعر يقـــول إن قـــوم ممدوحه لشجاعتهم وقوة بأسهم واقدامهم يجعلون من هامات الأعـــداء ورؤوسهم أغماداً للسيوف، كناية عن شدة القتل وكثرته في أعدائهم، فقد ضمَّن المتنبي هذا القول وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد، حيث يقول: (١)

مُبرقعي خيلهم بالبيض مُتخذي ... هام الكُماةِ على أرماحهم عَذَبا

فالشـــاعر يمـــدح المغيث بن علي بن بشر العجلي ويقول: إن فرسانهم بشجاعتهم وشدة ســـطوتهم وإقدامهـــم يحمون خيلهم بالسيوف لا بالبراقع، ويجعلون لرماحهم علامةمن رؤوس الأعـــداء. فقد ضمَّن المتنبي صدر نص ابن المعتز قوله: ويجعل هامات أعدائه قلانس في نصه قوله: متخذي هام الكماة على أرماحهم عذبا، فالمتنبي ضمَّن نص ابن المعتز لفظاً ومعنى، حيث اتفق الشاعران في المعنى واللفظ إلى حد كبير.

ويكشف شعر المتنبي بالتناص مع شعر ابن المعتز، رسم صورة من صور ملامح المحبوبة المثال، التي تتمثل في الجمال والرقة، حيث إنه ضمَّن قول ابن المعتز: (٢)

عُذِرَ القتيلُ بحبها لكنَّ من ... قد عاشَ بعد فراقها ما عذْرهُ

فالشاعر يرسم ملامح المحبوبة المثال والعلاقات ونتائج الحب بين الطرفين، فهو يقول: إن من يقتل لرؤيتها فهو معذور لشدة جمالها والمبالغة في حبها، ولكن ما عذر من قد عاش بعد فـــراقها فإنه حتما يفقد صوابه لولعه وهيامه في حبها، فقد استثمر المتنبي هذا القول ، وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد أكثر تفصيلا، حيث يقول: (٣)

تناهى سُكونُ الحُسنِ في حركاتها ... فليس لراءٍ وجْهَها لم يَمُتْ عذرُ

فالشاعر يمدح كافوراً، ويقول هي غاية الحسن في الحركات والسكون، وسكون الحركة فيها قد بلغ النهاية، فإذا أبصرها مبصر مات من فرط حبها، فهي قاتلة لمن يرآها لشدة جمالها.

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١١٨/١.

(٢) ديوان ابن المعتز، يوسف شكري، ص ٣٠٢

(٣) ديوان المتنبي، العكبري،ص ١٢٤/٢.

فالمتنبي قد ضمَّن صدر قول ابن المعتز (عذر القتيل بحبها) في نصه للتعبير عن الحالة الشعورية والوجدانية نفسها، قوله: فليس لراء وجهها لم يمت عذر.

يتضـــح مـــن خـــلال الأمـــثلة السابقة أن الشاعر مهما بلغ من الشاعرية فإنه يعتمد في شـــاعريته وإبداعـــه على مخزونه الثقافي وتمثله للتراث الإنساني بكل أشكاله لما يحويه من قيم إنسانية ومعاني تتناقلها الأجيال بعضها عن بعض. فقد بدا التناص واضحاً في شعر المتنبي حيث إن نصوصه الشعرية تحيل إلى نصوص غائبة تشربها وتمثلها للتعبير عن طموحه وتمثله للقيم العليا. فالنص الشعري عبارة عن لوحة فسيفسائية فنية محملة بعبق الماضي وجمالياته وآصالته يعبر عن الحاضر أجمل تعبير. وبهذا المعنى"فإن كل نص هو في الحقيقة إعادة كتابة لنصوص أخرى مغايرة له. إنها كتابة ثانية لا تلغي الكتابات الأولى التي تظل ماثلة في أعماقها (١).

(١) مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، محمد أديوان، ص ٧٤.

الفصل الثاني

التناص الديني والتاريخي والإنساني

١- التناص الديني

- القرآن الكريم
- الحديث النبوي الشريف
- أقوال الأنبياء والصحابة والخلفاء رضوان الله عليهم

٢- التناص التاريخي

٣- التراث الإنساني

- أقوال الحكماء
- الأمثال العربية
- الأفكار الفلسفية

١- التناص مع النص الديني

لم يعد ثمة مجال للشك في أن الشاعر يتشرب نصوصاً مختلفة تصبح بالتدرج عنصراً أساسيا من ذاكرته الفنية، وتمتزج هذه النصوص وتذوب بمعارفه المتنوعة ومهاراته الكتابية وتصبح فيما بعد من تكوينه الثقافي. وقد تحدث النقاد العرب القدماء عن هذه الظاهرة وحثوا الأديب على استظهار نصوص تنتمي إلى سياقات معرفية متعددة وهضمها وتمثلها مؤكدين بذلك حتمية التأثر والتأثير بين الأدباء[١]، وهذا يعني بأن للنصوص الشعرية أصولا تستقي منها أو تستند إليها بوعي أو بغير وعي، وتحضر فيها بصورة أو بأخرى.

والتناص الديني يعني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف واستحضار بعض القصص أو الإشارات الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها، ويفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنياً وفكرياً، والتناص والاقتباس والتضمين من التراث أساليب فنية توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها أو يثيرها في نصه" والتناص الديني يكشف عن نظر الشعراء إلى أن القرآن مصدر من مصادر البلاغة المتميزة وإنه يحمل للإنسان في كل زمان ومكان دلالات لا متناهية ويفسر أشياء تمس حياة الإنسان[٢]، ولذلك أخذ الشعراء منذ القديم يعودون إلى هذا المصدر المتميز ينهلون منه ويغذون عقولهم وأرواحهم ويفيدون منه في بلورة مواقفهم ووجهات نظرهم.

---

(١) دلالات التناص في قصيدة(راية قلب) لإبراهيم نصر الله، احمد الزعبي، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، عمان، مج٢ العدد ٥، ١٩٩٥، ص ٢١٦.

(٢) الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعه، ص٢٢٣.

والاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يمثل مظهراً من مظاهر تعامل الشعراء مع التراث الديني ويكشف عن قدرة الشاعر على التفاعل مع النص الديني، ومثل هذا الفهم يكشف أن الاقتباس ليس مؤداه تسجيلا للنص القرآني، وإنما الإفادة من هذا النص للكشف عن المواقف الشعرية التي يحسها الشاعر " فالاقتباس ليس مجرد عملية يقوم بها الشاعر دون أن يكون لها وظيفة وإنما هو عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يكتشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقعه وإحساسه الشعوري الراهن"(١).

فالاقتباس شكل من أشكال التناص أو تداخل النصوص، واستلهام وامتصاص للتراث والتفاعل معه، وهو في هذا المعنى يمثل نظرية التكرارية التي بها يلغي (دريدا) وجود حدود بين نص و آخر تقوم على مبدأ الاقتباس ومن ثم تداخل النصوص"، لأن كل نص أو جزئية منه دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر، كما أن كل كلمة في النص الأدبي هي سابقة للنص في وجودها كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر حاملة معها تاريخها القديم المكتسب، والمادة المقتبسة تنفصل عن سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة لا تحدها حدود. لذا فإن السياق يتداخل عبر الاقتباس فتتحرك الإشارات المكررة متخطية حواجز النصوص وعابرة من نص إلى آخر، جاذبة معها تاريخها وتاريخ سياقاتها المتعاقبة، فيتمدد معها الموروث الأدبي وتنشأ من خلال حركتها وانتقالها فكرة التناصية."(٢)

يفيض ديوان المتنبي بأشكال ومظاهر التناص وخاصة الأدبي منه. كما لاحظنا في الفصل الأول من الدراسة. والتناص الديني والتاريخي والإنساني الذي سنوضحه من خلال هذا الفصل، فقد شكلت النصوص المقتبسة جزءاً مهما من الديوان، وجاءت هذه النصوص المتضمنة

---

(١) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، ص٣٢.

(٢) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص ٥٥ وما بعدها.

منسجمة في أغلب الأحيان مع السياق الشعري، ومتسقة مع النص الأصلي، مما جعل النص الشعري بشكل عام ملتحماً ومترابطاً ومقنعاً فنياً وفكرياً، والنصوص المقتبسة ليست للزينة أو لاستعراض القدرات الثقافية، وإنما جاءت تخدم غرضاً يراه المبدع ضروريا لتعميق فكرته المطروحة أو بلورة رؤيته في قضية ما، أو يراه منسجماً مع البناء الفني أو الأسلوبي أو اللغوي في نصه الشعري، كما أن هذه المرجعيات الدينية هي الأقدر والأبلغ للتعبير عما يجول في نفس الشاعر كما أنها تضفي على النص سمات جمالية تفوق الكلام العادي من حيث البلاغة والبيان.

ويشمل التناص الديني كلاً من:

- **القرآن الكريم**

ما يلفت الانتباه أن التناص الديني إذا ما قيس بالتناص الأدبي، قليل جداً رغم غلبة الطابع الديني على العصر الاسلامي، وانتشار الفتوحات الاسلامية، ومحاربة سيف الدولة للروم، وانتشار الوعي الاسلامي، ويعود ذلك الى ان المتنبي في مدائحه لسيف الدولة يركز على بطولات سيف الدولة وشجاعته وتمثله للقيم العليا ، وهو الطابع العام الذي يغلب على شعره، فالمتنبي في هذا النهج خالف سنن شعراء المديح الذين كانوا يخلعون على ممدوحيهم الصفات الدينية والدنيوية المحببة إليهم خاصة اذا كانوا حكاماً أو خلفاء أو ولاة.

وعلى الرغم من ذلك، فإن المتنبي كغيره من الشعراء تفنن في الإفادة من آي الذكر الحكيم واستحضار ألفاظه وتراكيبه وصوره، حيث إنه يهدف إلى غايات فنية تتمثل في بناء أساليبه وصوره ومعانيه الشعرية، لذلك فتح شعره لتلقي المؤثرات القرآنية في صور شتى ساعده على ذلك تمثله للقرآن الكريم، اضافة الى طبيعة العصر والفتوحات الاسلامية، وهو في ذلك كله يدخل بنية الآية القرآنية في شعره ويدمجها في نصه.

ويجسد المتنبي بالتناص مع القرآن الكريم، التلميح والإيماء إلى بعض القصص القرآنية التي تصور إعراض بعض الأقوام عن أنبياء الله تعالى في دعوتهم للإسلام وصدودهم وتكذيبهم لهم، للتعبير عن مشاعره ووجدانياته وتصوير واقع الدولة العباسية في ذلك الوقت وما أصابها من ضعف وتشتت إلى دويلات وإمارات شتى، وتسلط الأعاجم على سدة الحكم، يعسفون بالناس عسفاً شديداً، فضعفت الدولة وأخذ الأعداء يغزونها من كل حدب وصوب، والولاة لا تحرك ساكناً، مما جعله يترك بغداد متوجها إلى الشام وبواديها ونفسه تجيش بثورة عارمة على حكامها، لما يذيقون الشعب من الجور والظلم ،فقد ثار على الحكام الأعاجم من أجل العرب، ويأسى لهم أن يرضوا بحكمهم وما ينزلونه بهم من عسف وقهر، فأخذ يشحذ هممهم لكي يتخلصوا من طغيان حكم الأعاجم، إلا أنه واجه في أثناء ثورته ودعوته فترات يأس كثيرة، إذ يجد الناس من حوله لا يثورون ولا يفكرون في الثورة، وكأنهم مخدرون من حكامهم الأعاجم من فرس وأتراك ومماليك وغيرهم ، فهو لم يجد أذنا صاغية لدعوته ، حيث يقول: [1]

ما مُقَامي بأرضِ نخْلَةَ إلاَّ ... كمُقَامِ المسيحِ بينَ اليهودِ
مَفْرَشي صَهْوَةُ الحصانِ ولـــــــ ... كنَّ قميصي مسرودةٌ منْ حديدِ
أنا في أمَّةٍ تَدَارَكَها اللهُ ... غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

فالمتنبي يفخر بنفسه وتمرده على الواقع، ويشكو غربته بين قومه ويقول: إقامتي في هذه القرية (نخلة) كإقامة عيسى عليه السلام بين اليهود، يعني أن أهل هذه القرية أعداء له، كما كان اليهود أعداء لعيسى عليه السلام، لعدم استجابتهم لدعوته وقبولهم الذل والمهانة، وأنني بهذه القرية على هذه الحال لا أفارق صهوة جوادي دلالة على شجاعته وتأهبه ويقظته ورفضه للواقع المهين، فأنا غريب في هذه الأمة لا يعرفون قدري، كحال صالح عليه السلام في قومه، لا يعرفون قدره.

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣/ ٣١٩، ٣٢٤.

فحال المتنبي مع قومه بذلتهم وخنوعهم ورفضهم لدعوته، كحال الأنبياء عليهم السلام مع أقوامهم في رفض دعواتهم وإصرارهم وعنادهم على الكفر. فقد استثمر المتنبي الآيات القرآنية التي تصور غربة الأنبياء عليهم السلام مع أقوامهم، فقد تمثل قوله تعالى:

"وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا ۚ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ ۚ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُّجِيبٌ (٦١) قَالُوا يَا صَالِحُ قَدْ كُنتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَٰذَا ۖ أَتَنْهَانَا أَن نَّعْبُدَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا وَإِنَّنَا لَفِي شَكٍّ مِّمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ مُرِيبٍ (٦٢)"[1].

وقوله تعالى:

"لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ ۖ وَقَالَ الْمَسِيحُ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ ۖ إِنَّهُ مَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدْ حَرَّمَ اللَّهُ عَلَيْهِ الْجَنَّةَ وَمَأْوَاهُ النَّارُ ۖ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنصَارٍ (٧٢)"[2].

فالمتنبي تمثل الآيات القرآنية وشكل منها سياقاً لغوياً جديداً للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه. كما أنه ضمن ألفاظاً بعينها في نصه من الآيات القرآنية(المسيح، اليهود، صالح، ثمود). فالشاعر يتماس دلالياً مع قصص الأنبياء مع أقوامهم، حيث إن هؤلاء الأنبياء كانوا غرباء بين قومهم بسبب دعوتهم إلى وحدانية الله وترك الشرك، وهو تماس يوحي إلى المتلقي باستحضار النص القرآني الغائب، ولعل الشاعر قصد من هذا الاستدعاء تصوير حال قومه من دعوته، فهو يرى الناس من حوله منصرفين عنه لا يستجيبون له غير مبالين بما يدور من حولهم كأنهم لا يريدون رد الظلم والعسف عن ظهورهم، فحالهم هذه كحال أقوام الأنبياء عليهم السلام من حيث رفضهم لدعوة التوحيد وإصرارهم على الشرك .

---

(1) سورة هود، الآية ٦١+٦٢.

(2) سورة المائدة، الآية ٧٢.

وهو في هذه الأبيات يعلن "أنه يتعمقه الشعور بالغربة، وهو شعور يبدو أنه لازمه مبكراً، وكان سبب مفارقته لمسقط رأسه ثم لبغداد والعراق جملة، وهاهو في الشام، حواضرها وبواديها لا يزال يشعر بالغربة، إذ يرى الناس من حوله منصرفين عنه لا يستجيبون إليه، كأنهم لا يريدون أن يزيلوا الظلم والعسف والجور عنهم، وهو ما زال يستثيرهم مشعلاً فيهم الإحساس بكرامتهم المهيضة"[1].

ويجسد الشاعر بالإيماء والتلميح إلى بعض القصص القرآني التعبير عن القلق الوجودي الذي يعاني منه الإنسان إزاء الخطيئة الأزلية التي اقترفها آدم عليه السلام وتوارثها البشر، وهي تعبر عن معاناة الإنسان في الحياة الدنيا لعدم قناعته ورضاه بواقعه وطموحه إلى تحقيق ما هو أفضل، حيث يقول:[2].

أبوكُمْ آدمٌ سنَّ المعاصي وعلَّمكُمْ مفارقةِ الجِنان

فالشاعر يمدح عضد الدولة وولديه أبا الفوارس وأبا دلف، ويذكر طريقه بشعب بوّان ويقول: السنة في الارتحال عن الأماكن الطيبة، وفي معصية الله سنها لكم أبوكم آدم عليه السلام حين عصى أمر ربه وأخرج من الجنة، فهو يريد القول مادحاً عضد الدولة، إن هذا المكان وإن طاب فإني لم أعرج به عما كان سبيلي إليه، فقد استثمر المتنبي الآيات القرآنية للتعبير عن هذه الحالة الشعورية، قصة سيدنا آدم عليه السلام، المتمثلة بعدم التزامه بأمر الله تعالى، قوله تعالى:

" وَقُلْنَا يَـٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَـٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَـٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَـٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٣٦﴾ "[3].

---

(1) الشعر وطوابعه على مر العصور، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ص ١٣٤-١٤١.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٢٥٦.

(3) سورة البقرة، الآيات، ٣٥،٣٦.

وقوله تعالى:

"يَـٰبَنِيٓ ءَادَمَ لَا يَفۡتِنَنَّكُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ كَمَآ أَخۡرَجَ أَبَوَيۡكُم مِّنَ ٱلۡجَنَّةِ يَنزِعُ عَنۡهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوۡءَٰتِهِمَآۚ إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمۡ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنۡ حَيۡثُ لَا تَرَوۡنَهُمۡۗ إِنَّا جَعَلۡنَا ٱلشَّيَٰطِينَ أَوۡلِيَآءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ ﴿٢٧﴾"(١).

وقوله تعالى:

"فَأَكَلَا مِنۡهَا فَبَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾" (٢).

فالآيات الكريمة تشير إلى ما اقترفه آدم وحواء من مخالفتهما أمر ربهما، فكان جزاؤهما خروجهما من الجنة إلى الأرض. فقد ضمن المتنبي معنى الآيات القرآنية في نصه للتعبير عن حالته، فكما أن آدم عليه السلام أخرج من الجنة بسبب معصيته، فكذلك طموح الشاعر وعدم رضاه كان سبباً في ترك الأماكن الطيبة، فهو "يرى في النص القرآني منبعاً مهماً قادراً على أن يكسب شعره خصوبة وثراء من خلال ما تحمله الآيات من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يثير القارئ ويجعله أكثر تفاعلاً مع النص"(٣).

وقد تفنن المتنبي في الإفادة من القرآن الكريم واستحضار ألفاظه وتراكيبه وصوره، وقد تمثل في استيحاء الكلمة المفردة وتبني الجو القرآني، وهو في ذلك كله يدخل بنية الآية القرآنية في شعره ويدمجها في سياقه، إلا أنها تبقى محافظة على قدسيتها في النص. فنجده يستدعي

---

(١) سورة الأعراف، الآية ٢٧.

(٢) سورة طه، الآية ١٢١.

(٣) الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعه، ص٢٢٦.

الآيات القرآنية ويتماس معها دلالياً للتعبير عن حالته الشعورية والوجدانية في البحث عن الحلم والحقيقة والآمال المفقودة، فهو دائم الحركة والتنقل باحثاً عن الحلم والهدف الأسمى على مدى رحيله من الكوفة إلى بغداد فالشام ومصر والحجاز والكوفة وبغداد، فهو في كل مكان ،حيث يقول: [1]

إذا ما ذكرنا جُودَهُ كان حاضِراً نأى أودنا يسعى على قدمِ الخضْر

فالمتنبي يمدح أبا الحسين بن إبراهيم ويقول: لا يذكر جوده إلا وهو يحضر كالخضر عليه السلام، ويقال: إن الخضر لا يذكر في موضع إلا حضر، وهو في هذا متأثر بأفكار الصوفية وقولهم بأن الخضر حي يرزق([2])، فكما إن ذكر ممدوحه يقترن بحضوره، فكذلك ذكر الخضر يقتضي حضوره وتواجده، فقد استثمر المتنبي الآيات القرآنية من سورة الكهف التي تصور قصة سيدنا موسى عليه السلام والخضر، للتعبير عن حالته الشعورية،قوله تعالى

"فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَآ ءَاتَيْنَـٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَـٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴿٦٥﴾ قَالَ لَهُۥ مُوسَىٰ هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰٓ أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا ﴿٦٦﴾ قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِىَ صَبْرًا ﴿٦٧﴾ وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ خُبْرًا ﴿٦٨﴾ قَالَ سَتَجِدُنِىٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ صَابِرًا وَلَآ أَعْصِى لَكَ أَمْرًا ﴿٦٩﴾"[3].

فالآيات الكريمة تشير إلى رحلة البحث عن العلم والحقيقة بين سيدنا موسى عليه السلام والخضر، وهذه الرحلة لا يحدها زمان أو مكان، فهما طافا البلاد من أجل البحث عن الحقيقة، إلا أن سيدنا موسى عليه السلام لم يتأنّى كثيراً في رحلته، فلم يصل إلى الحقيقة، فهو لشدة شوقه

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢/١٣٧.

(٢) أنظر :الموسوعة الصوفية ، عبدالمنعم الحنفي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ،ص٧٣٧

(٣) سورة الكهف، الآيات من ٦٥-٨٢

وطموحه إلى معرفة الحقيقة لم يصل إلى هدفه المنشود، وكذلك المتنبي فقد طاف البلاد ساعياً إلى تحقيق الحلم إلا أنه لم يصل إلى بغيته ٠

ويتابع الشاعر الانفتاح على النص القرآني لتصوير بعض الحقائق والقيم الإنسانية التي تتمثل بعقوبة الأبرياء بجرائر شرار القوم ، حيث يقول:[1]

وجرمٍ جَرَّهُ سُفهاءُ قومٍ　　　　وحلَّ بغيرِ جارمِهِ العذابُ

فالمتنبي يقول: رب جرم وهو الذنب والجناية ، جناه سفيه فنزل العذاب بغيره، فهو يرى أن العقوبة التي نزلت ببني كلاب من قبل سيف الدولة، كانت بسبب سفهائهم، فكأنه يريد القول بأن الرحمة تخص والعذاب يعم. فقد استثمر المتنبي الآيات القرآنية للتعبير عن مثل هذه الحالات الشعورية والوجدانية، قوله تعالى: "

وَٱخۡتَارَ مُوسَىٰ قَوۡمَهُۥ سَبۡعِينَ رَجُلٗا لِّمِيقَٰتِنَاۖ فَلَمَّآ أَخَذَتۡهُمُ ٱلرَّجۡفَةُ قَالَ رَبِّ لَوۡ شِئۡتَ أَهۡلَكۡتَهُم مِّن قَبۡلُ وَإِيَّٰيَۖ أَتُهۡلِكُنَا بِمَا فَعَلَ ٱلسُّفَهَآءُ مِنَّآۖ إِنۡ هِيَ إِلَّا فِتۡنَتُكَ تُضِلُّ بِهَا مَن تَشَآءُ وَتَهۡدِي مَن تَشَآءُۖ أَنتَ وَلِيُّنَا فَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَاۖ وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلۡغَٰفِرِينَ ﴿١٥٥﴾ ".[2].

وقوله تعالى: "

وَٱتَّقُواْ فِتۡنَةٗ لَّا تُصِيبَنَّ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنكُمۡ خَآصَّةٗۖ وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلۡعِقَابِ ﴿٢٥﴾ "[3]

فالآيات الكريمة السابقة تشير إلى أن العذاب يأخذ الصالح والطالح معاً، ففي نص المتنبي استغلال شعري للآيات الكريمة السابقة، وهو استغلال شعري و ليس اقتباساً محضاً،

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٨١/٢.

(2) سورة الأعراف، الآية ١٥٥

(3) سورة الأنفال، الآية ٢٥

فالشاعر يتحدث عن أن العقوبة تعم وتأخذ المحسن والمسيء معاً، وهذا هو معنى الآيات الكريمة فالشاعر أخذ معنى الآيات الكريمة وأعاد بناءها بسياق لغوي جديد للتعبير عن المعنى نفسه الذي طرقته الآيات القرآنية، وهذا يدلل على محفوظ المتنبي من القرآن الكريم " ويتشكل للشاعر بهذا المحفوظ ذاكرة نصية أخرى تسعفه على تقديم رؤاه وأفكاره، فالذاكرة النصية مداخلات لها بعد دلالي ونفسي في ذاكرة الشاعر ونصه الشعري"[1] فقد نقل المتنبي سياق الآية القرآنية الذي يقوم على مبدأ العقوبة الشامل، وجعل منه مرتكزاً لتدعيم موقفه وبلورة رؤيته إزاء ما جره زعماء بني كلاب على قومهم. فحلَّ العذاب بالناس جميعاً دون استثناء. " فالشاعر يتشرب نصوصا مختلفة تصبح بالتدريج عنصرا أساسيا من ذاكرته الفنية، وتختلط هذه النصوص وتذوب بمعارفه المتنوعة ،وتظهر من خلال نصوصه الجديدة "[2].

وفي مجال الفخر بنفسه وبممدوحه في ميدان الحرب، وظف المتنبي اقتباسات من القرآن الكريم في نصه الشعري، واستغل دلالات الآيات وإيحاءاتها للتعبير عن واقعه، موجها النص القرآني توجيهاً نفسيا يوضح لنا من خلاله افتخاره بنفسه وبقدرات ممدوحه وشجاعته في الحروب ومن ذلك قوله:[3]

وضاقتِ الأرضُ حتى كانَ هاربُهم   إذا رأى غير شيءٍ ظنَّهُ رجُلا

فالشاعر يمدح سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابي المنبجي، ويقول: لشدة خوف الأعداء وفزعهم من الممدوح، ضاقت عليهم الأرض، فلم يجدوا مهرباً، حتى أن هاربهم إذا رأى غير شيء مفزع فزع منه لخوفه. فقد ضمن المتنبي نصه معنى الآية الكريمة، من قوله تعالى:

---

(1) معجم مصطلحات العروض والقافية، محمد الشوابكه، دار البشير، عمان، ١٩٩١ ،ص٨٣.

(2) النص الأدبي، تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي، إبراهيم خليل، دار الكرمل،عمان، ١٩٩٥، ص ١٦٦.

(3) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٦٨/٣.

لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِى مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍۙ وَيَوْمَ حُنَيْنٍۙ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْـًٔا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ ﴿٢٥﴾ (١).

فالله تعالى يخاطب المؤمنين بأن لا يغتروا بكثرتهم لأن النصر من عند الله، فعلى الرغم من كثرتهم فقد ضاقت الأرض عليهم من الخوف، وكذلك أعداء الممدوح فعلى الرغم من كثرة عددهم إلا أن ذلك لم يغن عنهم وضاقت عليهم الأرض من الخوف والفزع، حتى أصبحت رؤيتهم لكل شيء تثير لديهم الخوف والفزع. إن تضمين المتنبي لفظة (ضاقت)، يمثل هذا الجو الانهزامي، فالمتنبي نقل صورة المسلمين المنهزمين في وقعة حنين إلى صورة أعداء الممدوح، تأكيداً على أن الكثرة ليست سبباً في النصر، وإنما الشجاعة والإقدام ورباطة الجأش والعقيدة الراسخة هي أسباب النصر، ومثل هذا المعنى قوله:(٢)

وهلْ ينفعُ الجيشَ الكثيرَ التفافُهُ ... على غير مَنصُورٍ وغير مُعَانِ

فالشاعر يذكر خروج شبيب ومخالفته كافورا، ويقول: الجيش الكثير لا ينتفع بكثرته ولا يحقق النصر، إذا لم يكن مؤيداً من الله، ومعاناً بتأييده، فقد ضربه مثلاً لكثرة جيش شبيب، وأنه لم ينتفع بكثرته بالنصر.

ويستثمر الشاعر القصص القرآني لرسم صورة من صور الممدوح المثال، فكثيراً ما يعمد الشاعر إلى تحوير الآيات القرآنية ويتشربها، أو يستغلها لبناء صوره ومعانيه، فقد يبث الشاعر في قصائده كثيراً من التراكيب بعد تحويرها ونقلها إلى معان شعرية، إلا أنها في سياقها

---

(١) سورة التوبة، الآية ٢٥.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٤/٢٤٥.

العام لا تخرج عن التأثر بالأسلوب القرآني، فقد استثمر المتنبي قصة سيدنا يعقوب عليه السلام، قوله تعالى: "

ٱذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٩٣﴾ "[١]

فقد ضمن المتنبي نصه معنى الآية القرآنية وأعاد بناءها بتشكيل لغوي جديد عبر من خلالها عن مناقب الممدوح المثال، حيث يقول:[٢]

كأنَّ كُلَّ سؤالٍ في مسامعِهِ قميصُ يوسفَ في أجفانِ يعقوبِ

فالشاعر يمدح كافوراً، ويقول: إنه يفرح إذا سمع سؤال السائل، فرح يعقوب بقميص يوسف، فالشاعر يستدعي كثيراً من الإشارات الدينية (قميص، يوسف، يعقوب) مما أشاعت جوًّا دينياً، وأبرزته في غاية الأهمية، وهذا الاستدعاء اتكأ على استعارة التركيب القرآني لمثل هذه الألفاظ لإحاطتها بهوامش سياقية تربطها بالسياق القرآني ربطا وثيقاً، وقد أقام الشاعر تناظراً دلالياً بين هذه الألفاظ القرآنية، وجزالة عطاء الممدوح، فكما أن الممدوح لا يرد سائلا ويفرح بسؤاله كذلك فإن قميص يوسف أعاد البصر إلى يعقوب عليه السلام، فكأنه لا يرد له شأن فهناك علاقة تبادلية بين القميص وعطاء الممدوح. " فالشاعر يوائم مواءمة دقيقة بين السياق الشعري والنص القرآني المستدعى بغض النظر عن نوع العلاقة بينهما"[٣].

ويتابع المتنبي الانفتاح على النص القرآني ليكشف من خلاله عن رؤيته القيم المثلى التي تتمثل في العلو والرفعة وسمو المكانة، فقد استوحى من الآيات القرآنية الكريمة التي تصف

---

(١) سورة يوسف، الآية ٩٣

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص١/١٧٢.

(٣) الاستدعاء القرآني والشعري في ديوان فتيان الشاغوري،شفيق محمد الرقب،مجلة مؤتة للبحوث والدراسات،مج١٨،ع٢، ٢٠٠٣،ص٣٥

سيدنا عيسى عليه السلام بسمو الرفعة والمكانة عند الله تعالى، وإنه كان معجزة في خلقه وحياته فقد استوحى من الآيات الكريمة، قوله تعالى:

إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَـٰٓئِكَةُ يَـٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْـَٔاخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ﴿٤٥﴾ وَيُكَلِّمُ ٱلنَّاسَ فِى ٱلْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ ٱلصَّـٰلِحِينَ ﴿٤٦﴾ (١).

وقوله تعالى:

وَيُعَلِّمُهُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَٱلتَّوْرَىٰةَ وَٱلْإِنجِيلَ ﴿٤٨﴾ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَنِّى قَدْ جِئْتُكُم بِـَٔايَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ أَنِّىٓ أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيْـَٔةِ ٱلطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًۢا بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۖ وَأُبْرِئُ ٱلْأَكْمَهَ وَٱلْأَبْرَصَ وَأُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِى بُيُوتِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٤٩﴾ (٢).

فهذه الآيات الكريمة تصف علوّ مكانة سيدنا عيسى عليه السلام عند الله تعالى وما خصه من خوارق ومعجزات، فهو لا يدانيه شيءٌ في صفاته البشرية، فقد أخذ المتنبي هذه الآيات القرآنية وتشربها وامتصها وأعاد بناءها بسياق لغوي جديد يظهر فيه أهمية المثال كما صورته الآيات القرآنية بالنسبة للآخر "فتجاوز الثوابت فيتعالى فوق العلو، وهذا العلو ضارب في عمق الماضي، فقد سبق كل سابق ويتجاوز الماضي فيدفع للمستقبل، إذ يتلاشى الزمان ويصبح الحضور للممدوح في أبدية تندفع متجاوزة في قوتها الآخر الذي لا يصلح له شمالاً"(٣). فقد أضفى على ممدوحه القيم العليا التي خصَّ الله بها الأنبياء، حيث يقول:(٤)

---

(١) سورة آل عمران، الآية ٤٥.

(٢) سورة آل عمران، الآيات ٤٧، ٤٨، ٤٩.

(٣) تحول المثال: دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، صالح زامل، دار الفارس عمان، ٢٠٠٣، ص ١١٠.

(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٢٣١-٢٣٢.

سبقتَ السَّابقينَ فما تُجارَى وجاوزْتَ العُلوَّ فما تُعالى
وأُقسمُ لو صلحْتَ يمينَ شيءٍ لمَّا صلحَ العبادُ لهُ شِمالا
أُقلِّبُ منكَ طرفي في سماءٍ وإنْ طلعتْ كواكبُها خِصالا
وأعجبُ منكَ كيف قدرْتَ تَنْشا وقد أُعطيتَ في المهدِ الكمَالا

فالشاعر يمدح بدر بن عمار، ويفضله على الناس كلهم ، فلو كان الممدوح يمين شيءٍ لم يصلح عباد الله كلهم أن يكونوا شمال ذلك الشيء، وأنت في الرفعة سماء وإن كانت كواكب تلك السماءِ خصالاً، فجعله كالسماء وخصاله في الشهرة نجومها ، فأنت ولدت كاملاً فكيف ازددت بعد الكمال ، فالشاعر قد استوحى الآيات القرآنية وتشربها وامتصها وعبر بها عن مثل هذه المعاني، وهذا يدل على قدرة المتنبي في استدعاء التراث وتمثله بوعي أو غير وعي لأنه يمتلك مخزوناً ثقافياً يجعل منه أديباً متميزاً، يجعل النص الغائب ضمن نصه وبلغته الخاصة.

ويوظف المتنبي النص القرآني للكشف عن القيم المثلى التي تعد من صميم الإنسان وجوهره، التي تتمثل بعزة النفس وطيبتها، والترفع عن المنّة في العطاء ، حيث يقول:[١]

إذا الجُودُ لم يُرزق خَلاصاً من الأذى فلا الحمدُ مكسوباً ولا المالُ باقيا

فالمتنبي يمدح كافورا ويقول: إذا لم يتخلص الجود من المن به، لم يبق المال ولم يحصل الحمد، لأن المال يذهبه الجود، والأذى يذهب الحمد، فالذي يمن بالجود غير محمود ولا مأجور. فقد استثمر المتنبي بالإيماء والتلميح ، للتعبير عن مثل هذا المعنى، قوله تعالى:

يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبْطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ ۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٌ فَتَرَكَهُۥ صَلْدًا ۖ لَّا يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَىْءٍ مِّمَّا كَسَبُواْ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٦٤﴾[٢].

---

(١) ديوان المتنبي العكبري ، ص٤/٢٨٣.

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٦٤.

فالشاعر قد ضمن معنى الآية القرآنية نصه الشعري وأعاد صياغتها بأسلوب لغوي جديد عبر من خلاله عن مشاعره، فقول المتنبي: إذا الجود لم يرزق خلاصاً من الأذى) يتسق ومعنى قوله تعالى: يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبْطِلُواْ صَدَقَـٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ

فسياق الآية يقرر ان الله تعالى يامر المؤمنين بالابتعاد عن المن والاذى في الصدقات، لأن المن والأذى يبطل الأجر ويذهب المال، فلا يستفيد المتصدق من ماله و لا يكسب أجراً على ذلك.

فالشاعر يعمد إلى تضمين شعره آيات من القرآن الكريم لقناعته بقوة الأثر القرآني في نفس السامع، كما أن هذا الاستدعاء يجيء منسجماً ومؤكداً لرؤية الشاعر التي يريد تقديمها، فيجسد الشاعر بالآيات القرآنية رؤيته من الموت، وإيمانه العميق بحتمية الموت يقول:[1]

فَقُلْتُ لِكُلِّ حيٍّ يومُ موتٍ وإنْ حَرَصَ النُّفُوسُ على الفلاحِ

فالشاعر من خلال تمثله للآيات القرآنية يعظ نفسه وغيره بضرورة الإيمان، بأن الموت حق، وأنه واقع على كل نفس لا محالة، وعلى الإنسان أن يطمئن ويرضى بقدر الله تعالى

فالشاعر قد استلهم وتشرب قوله تعالى:

كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ ۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَـٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿١٨٥﴾ [2].

وقوله تعالى:

وَلَا تَدْعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَـٰهًا ءَاخَرَ ۘ لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ۚ كُلُّ شَىْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ ۚ لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٨٨﴾ [3].

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٢٨٣.

(2) سورة آل عمران، الآية ١٨٥

(3) سورة القصص، الآية ٨٨

وقوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾[١].

فالجزئية المقتبسة من الآية في نص المتنبي تبين أن كل شيء هالك وميت إلا الله تعالى فلذلك يدعو المتنبي إلى التسليم والانقياد والرضا بقضاء الله وقدره: فقلت "لكل شيء حيٍّ يوم موت وإن حرص النفوس على الفلاح" فهو يدعو إلى الزهد في الدنيا وعدم التعلق بها والتنفير من زخرفتها، ففي ذلك النجاة والسلامة. فقد ضمن المتنبي نصه الشعري معنى الآيات القرآنية، كما أنه ضمن ألفاظاً بعينها بمدلولاتها، كقوله:لكل حيي يوم موت، التي تتسق وقوله تعالى:كل نفس ذائقة الموت.

والجدير بالملاحظة أن المتنبي قد عدّ استلهامه للآيات القرآنية واقتباسه منها علاجاً شافياً للقلق النفسي المنبثق من عدم معرفة الإنسان بما يخبئه له القدر وتقلبه بين ألوان متناقضة من الشعور والعاطفة والانفعالات والاحساسات كالفرح والحزن واللذة والألم وغيرها. فهو يرى أن على الإنسان الاستسلام والانقياد والإيمان بحتمية الموت، و ضرورة التسليم بأمر الله وبأن الموت والحياة بيد الله.

وقد أظهر المتنبي براعة فائقة في تعامله وتمثله للنصوص القرآنية وفهمها وادراكها بشكل واع ، مما يجعل من عملية الاقتباس "عملية تفجير لطاقات كامنة في النص، يستكشفها شاعر بعد آخر كل حسب موقفه الشعوري الراهن"[٢].

ويجسد الشاعر بالآيات القرآنية قضية الموت والخلق والبعث من جديد، حيث يقول[٣]:

بنفسي وليدٌ عادَ منْ بعدِ حمْلهِ ... إلى بطنِ أرضٍ لا تُطَرِّقُ بالحملِ

---

(١) سورة الرحمن، الآية ٢٦،٢٧.

(٢) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظاهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص٣٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٤٨، التطريق: عسر الولادة.

فالشاعر يرثي عبد الله بن سيف الدولة، ويقول على سبيل التعزية والتسلية وتخفيف وقع هذه المصيبة، أفدي بنفسي هذا الوليد الذي بعد ما حملته عاد إلى بطن الأرض التي هي أم الخلائق إلا أنها لا تطرق بما حملت لأنها لا تلد ولادة حقيقية.

فالصياغة الشعرية تستحضر الخطاب القرآني الكريم الذي يشير إلى قضية خلق الإنسان وموته ونشوره يوم القيامة، ويشارك هذا الخطاب في تشكيل التوجيه الدلالي وتوسيع الرؤيا الشعرية من حيث استحضار قضية الخلق والموت والنشور والإيمان بها بكل قوتها التأثيرية، فالشاعر قد استلهم قوله تعالى: ﴿فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ ﴿١٣﴾ فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَةِ ﴿١٤﴾﴾(١)

وقوله تعالى:

﴿فَإِنَّمَا هِيَ زَجْرَةٌ وَاحِدَةٌ فَإِذَا هُمْ يَنظُرُونَ ﴿١٩﴾ وَقَالُوا يَا وَيْلَنَا هَٰذَا يَوْمُ الدِّينِ ﴿٢٠﴾ هَٰذَا يَوْمُ الْفَصْلِ الَّذِي كُنتُم بِهِ تُكَذِّبُونَ ﴿٢١﴾﴾(٢).

وقوله تعالى:

﴿۞ مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ ﴿٥٥﴾ وَلَقَدْ أَرَيْنَاهُ آيَاتِنَا كُلَّهَا فَكَذَّبَ وَأَبَىٰ ﴿٥٦﴾﴾(٣).

فالشاعر استحضر الآيات القرآنية في نصه الشعري، ناشراً حضورها وغيابها في آن واحد، فعندما تمزج الذات بين حزنها الشخصي على الفقيد، وعجز الإنسان أمام الموت، وانفعال مظاهر الطبيعة بهذا المصاب كقوله: إلى بطن أرض لا تطرق بالحمل). فقد جعل الأرض تعسر بولادة مثل هؤلاء الناس. فهو يريد أن يؤكد أن الموت والحياة بيد الخالق، إن حضور القرآن بشعره جاء تعميقاً

---

(١) سورة النازعات، الآية ١٤،١٣.

(٢) سورة الصافات، الآيات ١٦-٢١.

(٣) سورة طـــه، الآية ٥٦،٥٥.

للوعي بروح تراث الأمة "والقرآن الكريم نفسه غنيٌ بطاقات لغوية وفكرية وفنية وهو الأنموذج الأعلى للصياغة في مختلف العصور الذي سعى إليه الشعراء والكتاب للرقي بأساليبهم الفنية"(١).

وقد بث الشاعر في قصائده كثيراً من التراكيب القرآنية بعد تحويرها وإعادة تشكيلها بصياغات شعرية لا تخرج في سياقها العام عن التأثر بالأسلوب القرآني فقد استلهم الآية القرآنية، وهذا يدلل على عمق الأثر القرآني في نفس الشاعر، وإيمانه المطلق بأهمية هذا البعد داخل النص بما يضفيه من قدسية، لذلك عمد الشاعر إلى بلورة موقفه وشعوره من خلال الآيات القرآنية التي اقتبسها وضمنها في نصه، فالشاعر لم يكن مجرد ناقلٍ لها بل صبغها بصبغة جديدة تتحد مع نصه لتشكل رؤياه وتؤكد معانيه، فقد استثمر المتنبي قصة صلب المسيح عليه السلام، قوله تعالى:

وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا ﴿١٥٧﴾ (٢)

فقد تشرب الشاعر هذه الآية القرآنية التي تشير إلى مقولة اليهود بصلب عيسى عليه السلام، للتعبير عن حالة أعداء سيف الدولة، وأعاد بناءها بما يخدم غرضه الشعري مستهزئاً بأولئك الروم الذين يستنصرون المسيح حيث يقول:(٣)

وقد زَعَمُوا أنَّهُ إنْ يَعُدْ ... يعدْ مَعَه المَلكُ المُعْتَصِبْ
وَيَسْتنصِرانِ الذي يَعْبُدانِ ... وعندَهُما أنَّهُ قد صُلِبْ

(١) المضامين التراثية في شعر عرار، أنور أبو سويلم، مجلة دراسات الأردنية، مج١٦، ع٣، ١٩٨٩، ص٢٣٨.

(٢) سورة النساء، الآية ١٥٧.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١/١٠٣.

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويسخر من الروم فيقول: إن الروم يزعمون أن الدمستق قائدهم سيعود ومعه الملك الأعظم الذي يعتصب التاج برأسه، وأن الدمستق والمتوج يستنصران المسيح ويسألانه النصر على المسلمين وعندهما أن المسيح صلبته اليهود وقتلته، وقد كذّب القرآن افتراءاتهم بقوله تعالى: "وما قتلوه وما صلبوه ." فهما يطلبان من المسيح أن يرفع عنهما ما نالوه من الهلاك، من قتل المسلمين لهم ، ثم تعجب من هذا وقال: كيف يستطيع دفع الهلاك عنهما ولم يستطع دفعه عن نفسه، فهذا غاية العجب،فهو يسخر منهم ومن عقائدهم الباطلة، فقد استدعى هذه الآية القرآنية ليثبت بطلان افتراءاتهم وكذبهم. " فالقرآن يحمل للإنسان في كل زمان ومكان دلالات لا متناهية، ويفسر أشياء تمس حياة الإنسان..."[1].

والأمثلة كثيرة لا يتسع المجال للوقوف عليها، وإنما اكتفى البحث بمثل هذه الأمثلة للتدليل على أن القرآن معيناً مهماً في التكوين الثقافي للشاعر، ومصدر مهم ينهل منه الشعراء للتعبير عن رؤاهم الشعرية يردونه ويغذون ملكاتهم الشعرية من نصوصه التي لا تنضب ولا يحدها زمان أو مكان، فالنص القرآني نص متجدد حسب متلقيه، له القدرة على التعبير عن كل ما يجول في خاطر الشاعر. ومهما يكن الأمر فان أهمية التناص تكمن في قدرة الشاعر على التعامل مع النص الغائب وتمثله في نصه الجديد، وليس شرطاً أي يتوافق النص الحاضر والنص الغائب فلكل نص خصوصيته وإيحاءاته ودلالاته الخاصة به، ما يهم هو كيفية التعامل مع النص الغائب وتحويره بما يخدم رؤى الشاعر ومشاعره الجديدة.

- **الحديث النبوي الشريف**

الحديث النبوي الشريف هو كل ما صدر عن الرسول صلى الله عليه وسلم من قول أو فعل أو تقرير، فهو لا يقل أهمية عن القرآن فهو مصدر من مصادر التشريع الإسلامي، ومنهل ومعين

---

(1) الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعة، ص٢٢٣.

يعبّ منه الشعراء والأدباء يغذون عقولهم منه، كونه مصدراً مهماً من مصادر التراث الإنساني ومن المرجعيات التراثية المهمة لما يتميز به من بلاغة التعبير عن أحاسيس الشاعر ورؤاه كما أن التعامل مع هذه المصادر التراثية يضفي سمات جمالية على النصوص تفوق الكلام العادي لما تتميز به من خصائص لا تضاهيها من حيث البلاغة وقوة التعبير وشرف اللغة وقدسيتها.

فلقد استثمر المتنبي اقتباسات من الحديث النبوي الشريف واستغل دلالاته وإيحاءاته للعبير عن واقعه الشعوري ورؤاه، موجهاً الحديث توجيها نفسيا يوضح لنا من خلاله افتخاره بنفسه وبقدرات ممدوحه وشجاعته في الحروب، ومن ذلك قوله:(١)

يا بني الحارثِ بنِ لُقمانَ لا تَعْدَمْكُمُ ... في الوَغَى مُتُونُ العِتاقِ
بعثُوا الرُّعبَ في قُلُوبِ الأعادي ... فكأنَّ القِتالَ قبلَ التَّلاقي

فالشاعر يمدح أبا العشائر، الحسين بن علي بن الحمدان، ويقول: إنهم فرسان لا يفارقون خيلهم في الحرب، وأنهم بعثوا الخوف والرعب في قلوب أعاديهم قبل النزال، فلشدة خوفهم منهم، كأنهم قاتلوهم قبل أن يلقوهم. فالبيت الثاني يتناص مع الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم: "**لقد نُصِرْتُ بالرُّعبِ**.."(٢). والحديث الشريف صيغ ضمن خصوصيات خصها الله تعالى نبيه محمد صلى الله عليه وسلم. فقد استثمر المتنبي هذا القول وأعاد تشكيله بتأليف لغوي جديد وقدمه ضمن إطار الفخر بشجاعته وشجاعة الممدوح وقوتهم التي هي سبب إشاعة الخوف في نفوس الأعداء وسبب في انتصارهم في المعارك والوقائع الحربية. فقد ضمن المتنبي نصه معنى الحديث في قوله: (بعثوا الرُّعبَ في قلوبِ الأعادي)، مع شيء من التحوير والتوسع في دلالات اللغة ومترادفاتها.

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣٦٦/٢.

(٢) تحفة الباري بشرح صحيح البخاري، شيخ الإسلام أبي يحيى زكريا بن محمد الأنصاري، ضبط وتصحيح محمد أحمد عبدا لعزيز سالم، دار ابن حزم، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٣٣٠/١.

ويستثمر المتنبي الأحاديث الشريفة باقتباسها وتوظيفها في سياق الافتخار بقوة نظم شعره الرصين الحكيم، وحسن ترتيبه وقوة تأثيره وبيانه الرائع، ومن ذلك قوله: (١)

إنَّ بعضاً من القريضِ هُذاءٌ ليس شيئاً وبعضُهُ أحْكامُ
منهُ ما يجلبُ البراعةَ والفضـ ـلَ منهُ ما يجلبُ البِرسامُ*

فالشاعر يمدح علي بن أحمد المريِّ الخراساني ويقول: بعض الشعر هذيان، لا فائدة فيه، وبعضه حكمة يكون عن فضل ومعرفة، ومنه ما يكون عن مرض وجنون، فالشاعر قد استثمر ألفاظاً. من الحديث الشريف لتأكيد رأيه بشعره، قوله صلى الله عليه وسلم: "**إنَّ منَ الشعرِ لحكمةً، وإنَّ من البيانِ لسحراً**"(٢).فقد ضمن المتنبي نصه ألفاظاً من الحديث الشريف)القريض التي تماثل في المعنى الشعر، إنَّ من الشعر لحكمة تماثل قوله: وبعضه أحكام)٠

ويجسد المتنبي بالحديث النبوي تصوير مجلس الممدوح المثال، حيث إنه استثمر بعض الألفاظ من الحديث الشريف واقتبسها ووظفها في سياق الافتخار بممدوحه ووصف مجالسه التي يفوح منها الطيب والذكر الحسن، وأنها ليست كمجالس الآخرين لشرب الخمر، أو غير ذلك يقول:(٣)

شديدُ البُعد مِنْ شُرْبِ الشَّمُولِ تُرُنْجُ الهندِ أو طلْعُ النَّخيلِ*
ولكنْ كُلُّ شيءٍ فيهِ طيبٌ لديكَ من الدَّقيقِ إلى الجليلِ
وميدانُ الفصاحةِ والقوافي ومُمْتحنُ الفوارسِ والخيُولِ

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٠١/٤. *البرسام: علة معروفة.

(٢) كتاب مجمع البحرين في زوائد المعجمين، المعجم الأوسط، والمعجم الصغير للطبراني، الحافظ نور الدين، تحقيق ودراسة عبد القدوس بن محمد نذير، مكتبة الرشيد، الرياض، ط٢، ١٩٩٥، ص ٣٤٦/٥

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٩٠/٣ * الشمول: من أسماء الخمرة

فالشاعر يصف مجلس سيف الدولة وهو يمتحن الفرسان ويقول: كل شيء طيب حسن يحضر مجلسك الكريم، وعندك ميدان السباق في النظم والنثر، والتباري في الفصاحة والشعر، وممتحن الخيل وفرسانها بالتسابق والتجاول والطرد والتساجل، هذا الذي يعمر به مجلسك وحضرتك، وتنزع إليه همتك ورغبتك. فالشاعر قد استثمر بعض ألفاظ من الحديث النبوي الشريف للدلالة على طيب مجلس سيف الدولة، قوله صلى الله عليه وسلم: "**ومثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كالأترجه: ريحها طيب وطعمها طيب**"(١). ففي البيت الأول استلهم الشاعر كلمة أترجه أو ترنج، ووظفها في سياقه الشعري للتعبير عن رؤية الشاعر تجاه الممدوح.

ويعبر الشاعر بالأحاديث النبوية الشريفة باقتباسها وتوظيفها، في الكشف عن بعض القضايا الإنسانية التي تعد من جوهر الإنسان، تتمثل في دورة الحياة عند الإنسان وتقدم السن به، ومحاولة تغيير خلق الله، حيث يقول:(٢)

وما خضَّبَ الناسُ البياضَ لأنَّهُ قبيحٌ ولكنْ أحسنُ الشَّعرِ فاحمهْ

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: البياض في الشعر حسن، ولم يخضّب البياض لأنه مستقبح ولكن السواد أحسن منه، فالخاضب إنما يطلب الأحسن من لوني الشعر وكأنه يريد القول إن الخضاب لا يغيّر من الحقائق شيئا، لأن بياض الشعر دلالة على تقدم العمر وزوال الشباب.

فالشاعر استثمر الحديث الشريف، قوله صلى الله عليه وسلم: "**إن أحسن ما اختضبتم به لهذا السواد أرغب لنسائكم فيكم، وأهيب لكم في صدور عدوكم**"(٣). فالحديث النبوي الشريف صيغ ضمن الحديث عن ضرورة أن يظهر المسلم بمظهر الشباب لأن في ذلك مهابة للأعداء، ودلالة

---

(١) صحيح مسلم، للإمام أبي الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، تصحيح وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٥٤٩/١.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣٣٤/٣.

(٣) سنن ابن ماجه، الحافظ أبي عبد الله بن يزيد القزويني، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ص١١٩٧/٢.

على شباب وفتوة الفرد وقوته وأنه ما زال في ريعان الشباب. فقد ضمن الشاعر كلمة (الخضاب) وصاغها في سياقه حسب رؤيته وغرضه الشعري حيث قال: (وما خضّب) فقد وظّفه عكس ما أمر به الرسول، بضرورة الخضاب، إلا أن الشاعر عبر عن الخضاب بشكل سلبي حيث إنه جعل خضاب الشعر الأبيض أمر مستقبح.

ويستغل المتنبي الاقتباس أحيانا لدعم موقفه الشخصي في إطار نزعة الفخر بالذات التي غدت سمه مميزة لقصائده من خلال مدح ممدوحيه، فهو يرى في ممدوحيه المثال كما يراه في نفسه أصلاً، فنراه يقتبس ألفاظاً من الحديث الشريف ويوظفها في نصّه لإظهار هذه النزعة، يقول:[1]

ولك الناسُ والبلادُ وما يَسْرَحُ بين الغَبْراءِ والخضْراءِ*

فالشاعر يمدح كافوراً ويذكر داراً بناها، فيقول: أنت أعلى قدراً من أن تهنأ بمكان، والبلاد كلها والناس ملك لك، أي لك ما بين السماء والأرض، وهما الغبراء والخضراء. ففي هذا النص وظف المتنبي قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: "**ما أقلتِ الغبراءُ ولا أظلتِ الخضراءُ، أصدقُ لهجةً من أبي ذر**"[2]. فقد نقل المتنبي سياق الحديث الذي أخبر به الرسول صلى الله عليه وسلم عن مكانة أبي ذر، الذي ليس له مثيل على وجه الأرض وجعل منه مرتكزاً لتدعيم موقفه ضمن إطار الإحساس المتضخم بالذات من خلال ممدوحيه. فقد ضمن المتنبي ألفاظاً من الحديث النبوي (الغبراء، الخضراء) في نصه بمدلولاتها كما هي في الحديث الشريف. إلا أن هناك اختلاف في المعنى، فالحديث يحمل معنى يوحي بتفرد وتميز أبي ذر الغفاري على وجه الأرض بينما يحمل نص المتنبي أن ممدوحه يمتلك ويسيطر على كل شيء بين السماء والأرض.

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص١/٣٣. * الغبراء: الأرض، الخضراء... السماء.

(2) سنن الترمذي، للإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن سورة الترمذي، تحقيق وتصحيح: عبد الرحمن عثمان، دار الفكر، بيروت، ٥/٣٣٤.

ويوظف الشاعر الاقتباس من الحديث الشريف توظيفاً فاعلاً للكشف عن أفكاره وصياغة رؤاه تجاه المعتقدات الدينية، التي تتمثل بالتوبة والرجوع عن الآثام، فيقول:[١]

وإنْ كانَ ذنبي كُلَّ ذنبٍ فإنَّهُ محا الذنبِ كُلَّ المحْوِ مَنْ جاءَ تائبا

فالشاعر يعاتب سيف الدولة ويعتذر له، ويقول: "إن كان ذنبي ذنباً لا فوقه ذنب، فالتوبة من الذنب محو لا فوقه محو، فالمتنبي يقتبس ألفاظاً من الحديث الشريف قوله صلى الله عليه وسلم: "**التائب من الذنب كمن لا ذنب له...**"[٢]، إن مثل هذا الاقتباس والامتصاص للأحاديث النبوية وظف في إطار الاستخدام الشعوري الخاص، فالمتنبي يريد أن يدعّم موقفه فيبلور رؤيته إزاء نفسه. فقد ضمن المتنبي نصه الحديث لفظاً ومعنى وأعاد تشكيله بأسلوب لغوي جديد، للتعبير عن المعنى نفسه،

ويتابع الشاعر توظيف الاقتباسات من الحديث الشريف في مجال الفخر بنفسه وبممدوحيه حيث إنه استثمر دلالات الحديث وإيحاءاته للتعبير عن واقعه الشعوري، موجهاً الحديث توجيها نفسياً يوضح من خلاله افتخاره بنفسه من خلال فخره بممدوحيه حيث يقول:[٣]

أنسابُ فخْرِهِم إليكَ وإنَّما أنسابُ أصلِهِم إلى عدنانِ

فالشاعر يمدح سيف الدولة، ويقول: إن شرفهم منك، فهم منتسبون إلى شرفك، وأنسابهم المعروفة من آبائهم إلى عدنان واليه ينتهي النسب. فقد ضمن المتنبي ألفاظاً من الحديث الشريف، قوله صلى الله عليه وسلم: " **معد بن عدنان بن أد، بن أد بن زيد بن براء أعراق الثراء**"[٤].

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٧١/١.

(٢) سنن الحافظ أبي عبد الله بن محمد بن يزيد القزويني ابن ماجه، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، ص١٤٢٠/٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٨٥/٤.

(٤) كتاب مجمع البحرين في زوائد المعجمين،"المعجم الأوسط والمعجم الصغير للطبراني"،الحافظ نورالدين الهيثمي، ص٢٧٤/١.

والحديث الشريف صيغ ضمن الحديث عن أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، كان ينتهي نسبه إلى عدنان، ويقول: كذب النسابون ما فوق عدنان، وعدنان هو جد العرب، وإليه ينتهي النسب فلا نسب بعده. فقد حوَّر المتنبي هذا السياق إلى سياق خاص بعد امتصاصه وتشربه والإفادة منه وتقديمه ضمن إطار الفخر بعزة وشرف ممدوحه ونسبه، وإنه ينتهي بنسبه إلى عدنان جد العرب.

وقد استثمر المتنبي الحديث الشريف، لرسم صورة أخرى من صور الممدوح المثال التي تتمثل في الفخر بالنفس ، وشرف القوم ونسبهم، فقد وظف المتنبي اقتباسات من الحديث الشريف، واستغل دلالاته وإيحاءاته للتعبير عن واقعه الشعوري، موجها الحديث توجيهاً نفسياً يوضح لنا من خلاله افتخاره بنسبهم وبكرمهم وشجاعتهم، حيث يقول:[1]

ومجدي يَدُلُ بني خِنْدِفٍ   على أنَّ كُلَّ كريمٍ يماني

فالشاعر يقول على لسان بعض بني تنوخ، كرمي وشرفي دليل على أن كل كريم من قبائل اليمن لأني منهم، فقول المتنبي يتناص مع الحديث الشريف: "**الإيمان يمان، وأجد ريح الرحمن من قبل اليمن والحكمة يمانية، وأهل اليمن ألين قلوباً...**"[2]، فالحديث الشريف صيغ ضمن الحديث عن شرف أهل اليمن وتميُّزهم عن غيرهم بالحكمة والإيمان، وطيبة القلب والكرم وغير ذلك من السمات المثالية، أما المتنبي فقد حول هذا السياق إلى سياق خاص بعد امتصاصه والإفادة منه وتقديمه ضمن إطار الفخر والاعتزاز بنسبه إلى أهل اليمن، لما تميزوا به عن غيرهم. فقد ضمن المتنبي نص الحديث لفظا ومعنى وصاغه بأسلوب شعري عبر فيه عن فخره

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٨٨/٤.

(2) صحيح مسلم، الإمام أبي الحسن بن الحجاج القشيري النيسابوري، تصحيح وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، ص٧٣/١.

بقومه وشرف نسبهم ويجسد الشاعر بالحديث الشريف صورة إنسانية من صميم الإنسان وعقيدته، تتمثل في التحذير من معاشرة اللئام ومخالطتهم، حيث يقول المتنبي:[١]

لُعِنَتْ مُقارنةُ اللئيمِ فإنَّها ضيفٌ يجُرَّ منَ النَّدامةِ ضَيْفَنا

فالشاعر يمدح بدر بن عمار، ويقول: إن معاشرة اللئام ومخالطتهم مذمومة، تجر لصاحبها الندامة فهي كضيف معه ضيفان، فعاقبتها غير محمودة. فقد استثمر الشاعر الحديث النبوي الشريف قوله صلى الله عليه وسلم: "**جليس السوء كصاحب الكير، إن لم يصبك من شره أصابك من دخانه، والجليس الصالح كالداري، يعني العطار، إن لم يصبك طيبه أصابك من ريحه**" [٢]، فالشاعر قد امتص معنى الحديث وأعاد بناءه بسياق جديد للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها تجاه مثل هذه الفئة الاجتماعية التي تعد مرضاً اجتماعياً في المجتمع، حيث نقل المتنبي الحديث (جليس السوء كصاحب الكير...) بالمقارنة باللئيم ومعاشرته، فإنها أذى للمجتمع في كل الأحوال.

ويكشف الشاعر بالحديث الشريف قيمة إنسانية تعد من جوهر الإنسان، تتمثل في رسم العلاقات بين الناس وضرورة أخذ الحيطة والحذر والاستعانة بالكتمان على قضاء الأمور، حيث يقول المتنبي:[٣]

يستخبرُون فلا أُعطيهمُ خُبري وما يَطيشُ لهمْ سَهْمٌ منَ الظِّنَنِ

فالشاعر يمدح محمد بن عبد الله القاضي الأنطاكي، ويقول: يسألونني عن خبري فلا أخبرهم وأكتمهم أمري وهم لا يخطئون ظنونهم بأني أنا المتنبي الذي سمعوا به، ولكني أكتم خبري عنهم خوفاً من غائلتهم. فقد استثمر المتنبي قوله صلى الله عليه وسلم للتعبير عن هذه القيمة قوله:

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٠٧/٤.

(٢) صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج، ص٢٠٢٦/٤.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢١٢/٤.

"**استعينوا على إنجاح حوائجكم بالكتمان، فإن كل ذي نعمة محسود**"[١]، وكأن المتنبي يعبر هنا من خلال تمثله لهذا الحديث بإسقاط ما في نفسه وما لاقاه من نفي وحرمان وعدم تحقيق آماله وطموحاته العظام، وكأنه يعظ نفسه وغيره بأن يتمثل حديث الرسول(ص) لأن السر إذا باح من صاحبه شاع... فهو يعظ نفسه بضرورة الحذر والكتمان في قضاء حوائجه.

ويجسد المتنبي بالحديث النبوي رسم صورة وبعدٍ من أبعاد الممدوح المثال ، تتمثل في الفخر بالنسب والشجاعة والكرم والجود، حيث إنه استغل دلالات وإيحاءات الحديث للتعبير عن واقعه الشعوري ، حيث يقول:[٢]

العارضُ الهتِنُ ابن العارضِ الهتِنِ ابـــ ـــن العارضِ الهتِنِ ابن العارضِ الهتِن

فالشاعر يمدح محمد بن عبد الله القاضي الأنطاكي ويقول: هو جواد ابن جواد، جودهم يصيب كل الناس، كما يصيب السحاب كل الأرض. فقد استلهم المتنبي الحديث النبوي" الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب..."[٣].

فالحديث الشريف صيغ ضمن الحديث العام عن الجود والكرم وشرف الآباء، فالمتنبي قد حوّر هذا السياق إلى سياق خاص بعد امتصاصه والإفادة منه وتقديمه ضمن إطار الفخر والاعتزاز بالكرم والنسب والجود والشجاعة.

والأمثلة على الاقتباس من الحديث الشريف كثيرة لا يسمح المجال بالوقوف عليها كلها، وما عرضناه من الأمثلة كاف للتدليل على وجود ظاهرة التناص مع الحديث عن طريق الاقتباس للتعبير عن الحالات الشعورية المماثلة لمعاني هذه الأحاديث.

---

(١) كتاب مجمع البحرين زوائد المعجمين" المعجم الأوسط، والمعجم الصغير، للطبراني، الحافظ نور الدين الهيثمي، تحقيق ودراسة عبد القدوس بن محمد نذير، ص ٢٠٩/٥.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٠٩/٤. العارض: السحاب، الهتن: الكثير الصب

(٣) صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، باب الأنبياء/١٩، باب المناقب/١٣.

- **أقوال الأنبياء و الصحابة والخلفاء رضوان الله تعالى عليهم**

يعد الأنبياء والصحابة رضوان الله تعالى عليهم قدوة للآخرين في أعمالهم وأقوالهم، فالأنبياء والصحابة يعدون خلفاء الله في الأرض ومكلفون بتعليم الناس وتطبيق أحكام الشرع الإسلامي الأمر الذي يجعل من أقوالهم نبراساً يستضاء به ويهتدى به ويحتج في جميع الأحوال لما لهذه الأقوال من أهمية في حياة الناس، حتى غدت تتردد بين الحين والآخر في جميع العصور لتوضيح بعض الأمور التي تتعلق بحياة الناس، والتعبير من خلالها عن مشاعرهم ووجدانياتهم، وأخذ العبرة منها.

وقد غدت أقوال الأنبياء والصحابة رضوان الله تعالى عليهم معيناً ينهل منه الشعراء في جميع العصور يرددونه ويغذون عقولهم منه، كونه مصدراً مهما من مصادر التراث الإنساني الإسلامي ومن المرجعيات المهمة القادرة على التعبير عن رؤى الشاعر ومشاعره وأحاسيسه، كما أن تضمين الشعراء لهذا التراث يضفي على نصوصهم جمالاً وقوة في التعبير، ومتانة في البناء وتشويقا للقارئ.

ويشكل المتنبي مع قول لقمان عليه السلام صورة إنسانية وبعداً عقائدياً يتمثل بضرورة الزهد في الحياة، والإيمان والتسليم بأن الرزق والغنى والفقر بيد الله، فقد استثمر المتنبي قول لقمان عليه السلام: (من دافع بالذل قبل الفقر، فقد تعجل الفقر)[1]، فقد أخذ المتنبي هذا القول وضمنه نصه، وأعاد صياغته بسياق لغوي مضفيا عليه دفقات لغوية للتعبير عن المعنى نفسه حيث يقول:[2]

ومَنْ يُنْفِقِ السَّاعاتِ في جمعِ مالهِ   مخافةَ فقرٍ فالَّذي فعلَ الفقرُ

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٥١/٢.

(2) المصدر السابق نفسه، ص ١٥٠/٢.

فالشاعر يمدح علي بن أحمد الأنطاكي ويقول: من جمع المال خوفاً من الفقر كان ذلك هو الفقر، لأن الإنسان عندما ينشغل بجمع المال ولم ينفقه في أوجه الخير فقد قضى حياته في جمع المال والفقر ، فقد ضمن الشاعر قول لقمان عليه السلام: (فقد تعجل الفقر، في قوله: فالذي فعل الفقر. كما أنه استثمر قول لقمان: (من دافع بالذل قبل الفقر) بقوله: من ينفق الساعات في جمع ماله مخافة الفقر، فقد جعل انهماك الإنسان في جمع المال مخافة الفقر بالذل وأن مثل هذا السلوك يعبر عن ذل الإنسان وسعيه للحصول على المال بشتى الطرق غير المشروعة.

ويجسد المتنبي مع قول أبي بكر رضي الله عنه صورة جديدة وبعدا آخر من أبعاد الممدوح المثال التي تمثل قيم الشجاعة ورباطة الجأش ، والتضحية بالنفس، وذم الجبن والجبناء، يقول أبو بكر رضي الله تعالى عنه لخالد بن الوليد حين ودعه لحرب أهل الردة: (احرص على الموت توهب لك الحياة...) [1].

فأبو بكر رضي الله عنه يوصي خالدا بضرورة الثبات والتضحية والإقدام، لأن الشجاع مهاب الجانب لا يحام حوله، ومن هكذا سماته فإنه يحيا حياة كريمة. فقد استثمر الشاعر قول أبي بكر وضمنه نصه للتعبير عن المعنى نفسه، حيث يقول:[2]

فحبُّ الجبانِ النَّفْسَ أوردهُ التُّقى وحبُّ الشجاعِ النَّفسَ أوردهُ الحرْبا

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: إن الجبان اتقى الحرب، وترك القتال حباً لنفسه، وخوفاً على روحه، والشجاع يرد الحرب إما لبلاء يشرف ذكره في حياته وإما لقتل، فيكون قد أبقى له ذكراً يقوم مقام حياته. فقد ضمن المتنبي قول أبي بكر رضي الله عنه (احرص على الموت توهب لك الحياة) في عجز بيته، قوله: (وحب الشجاع النفس أورده الحربا). فكما أن أبا

---

(1) جمهرة رسائل العرب ، أحمد زكي صفوت، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،١٩٦٢ ،ص١/٥٣٠.

(2) ديوان المتنبي، الواحدي، ص ٦٨٨/٢.

بكر رضي الله تعالى عنه يوصي خالدا بن الوليد بالشجاعة والإقدام والثبات لأن في ذلك أبقى للنفس حياة ومماتاً، كذلك فإن الشاعر يمدح سيف الدولة، ويقول إن الشجاع يرد إلى الحرب إما لبلاء حسن يشرف ذكره في حياته، وإما لقتل يكون أبقى لذكره يقوم مقام حياته، مصداقا لقوله تعالى: **(و لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون)**[١].

ويستثمر الشاعر قول الإمام علي رضي الله عنه في تصوير قيم الشجاعة التي تتمثل في إقدام القائد لأنه القدوة والمثل للآخرين، يقول الإمام علي: "كنا إذا اشتد البأس اتقينا برسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان أقربنا إلى العدو"[٢] فقول علي يوحي بضرورة ثبات القائد، لان في ثباته تحقيقا للنصر، وكلما كان القائد متفانيا شجاعا مقداماً، فإنه يكون قدوة للآخرين، في بث الهمة في نفوسهم، فقد ضمن المتنبي معنى قول علي رضي الله عنه في نصه للتعبير عن هذا المعنى في مجال الافتخار بالنفس، حيث يقول:[٣]

الفارسُ المُتَّقي السِّلاحُ بهِ   المُثْني عليهِ الوغى وخيْلاها

فالشاعر يمدح عضد الدولة، بأنه المثال في الشجاعة والإقدام وثبات الهمة: فهو الفارس الذي يضرب أروع المثل في الشجاعة حتى أن جيشه يتقي به في ساحة الوغى من الأعداء فهو يتقدم الجيش إلى الأعداء دون أصحابه، ويدفع السلاح عنهم، ويشهد له العدو بذلك ويثني على شجاعته وإقدامه . فقد تشرب المتنبي قول الإمام علي وصاغه بتأليف لغوي جديد للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها والوجدانية ،

ويبدو أن المتنبي قد تفنن من الإفادة من التراث، تمثل باستحضاره نصوصا متنوعة وألفاظا وتراكيب، حيث تدرج من إستيحاء الكلمة إلى تبني الجو العام للنصوص في بعض

---

(١) سورة آل عمران، الآية ١٦٩

(٢) العجم المفهرس لألفاظ نهج البلاغة، كاظم محمدي، دار الأضواء، بيروت، باب(بأس)، ص٢٥٦.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٢٧٨.

قصائده، فهو يرى في التراث قيمة قادرة على أن تكسب شعره خصوبة وثراء، فهو يستلهم ما من شأنه أن يثير القارئ ويجعله أكثر تفاعلا مع النص، كما أنه يدلل في الوقت نفسه على سعة الإطار الثقافي للشاعر وشموليته. فقد جسد مع أقوال الصحابة رضوان الله عليهم صورة مثالية للممدوح، تتمثل في الزهد في الدنيا، حيث إنه استحضر قصة تروى عن الحسن بن علي عليهما السلام: (يقال أتاه مال من معاوية، فقسمه، فلم يبق منه إلا خمسمائة دينار، فأراد أن يقوم بها من مجلسه، فالتفت وإذا بأعرابي قد جاء على ناقه له، فقال الحسن لغلامه: ادفع إليه هذه الدنانير، وقل له: إنك أتيت ولم يبق عندنا سواها، فأخذها الإعرابي وقال له: يا ابن بنت رسول الله، والله ما أتيتك إلا قاصداً، فماذا أعلمك بحالي؟ فقال له: إنّا أناسٌ نعطي قبل السؤال شحاً على ما رجاه السائل لنا، ثم أنشد:

نحنُ أناسٌ جنابُنا خضلٌ　　　يُسرعُ فيه الرَّجاءُ والأملُ
نبذلُ قبلَ السؤالِ نائلُنا　　　شُحاً على ما رجاه من يسلُ

فقد استثمر المتنبي هذه المقولة في نصه الشعري للتعبير عن فحوى المعنى المراد من قول الحسن وأعاد تشكيله بسياق لغوي جديد معبراً عن نفس الحالة الشعورية التي تتمثل في أن عطاء أهل الخير يسبق السؤال، لأن السؤال بمثابة الجراح في جسد أهل العطاء.حيث يقول المتنبي:[1]

والجراحاتُ عندهُ نغماتٌ　　　سبقتْ قبلَ سيبهِ بِسُؤالِ *

فالشاعر يمدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكي، ويقول: إن نغمة السائل تؤثر في قلبه تأثير الجراحات تأسفاً، كيف أن نواله لم يسبق إليه، وتأخر حتى أتى يطلبه، لأنّ من عادته أن

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/١٩٦.

* الجراحات: جمع جراحة، وهي ما يكون بسيف أو رمح أو سهم، النغمات: جمع نغمة، وهو الصوت السيب: العطاء

يعطي السائل بغير سؤال و لا طلب. فالشاعر قد ضمن قول الحسن: (نبذل قبل السؤال نائلنا) في قوله: (سبقت قبل سيبه بسؤال) فكما أن الحسن عليه السلام لزهده في الدنيا وكرمه وجزالة عطائه وعلمه بسائليه، فإنه يعطيهم قبل السؤال، لأن سؤال هؤلاء المحتاجين يسبب له الألم والحزن، فكذلك الممدوح فإنه لجزالة عطائه ولعلمه المسبق بسائليه الذين يطلبون نواله وزهده في الحياة، فإنه يجزل لهم العطاء قبل السؤال خشية، إصابته الألم والحزن بنغمات سؤالهم له.

ويستلهم الشاعر بالإيماء والتلميح قول خالد بن الوليد في تصوير قيم الشجاعة وذم الجبن وإيمانه بأن الموت حق، ولذلك لا ينفع الجبن صاحبه ولا يجنبه الموت، والشجاع لا يضره إقدامه ولا يقحمه الموت، فقد استثمر المتنبي قول خالد بن الوليد وهو على فراش الموت: " لقد شهدت مائة زحف أو زهاءها، وما في بدني موضع شبر إلا وفيه ضربة أو طعنة أو رمية، وها أنا أموت على فراشي كما يموت البعير، فلا نامت أعين الجبناء، وما من عمل أرجى من لا إله إلا الله، وأنا متترّس بها"[١]. فالشاعر قد استثمر معنى قول خالد بن الوليد وضمنه في نصه للتعبير عن المعنى والحالة الشعورية في تصوير الإقدام والشجاعة وذم الجبن، حيث يقول:[٢]

وإذا لم يكنْ منَ الموتِ بُدٌّ   فمنَ العجْزِ أنْ تكونَ جبانا

فالشاعر يفتخر بنفسه ويقول: الموت لابد منه، فإذا كان كذلك، فالجبان لا ينفعه جبنه والشجاع لا يضره إقدامه، فمن العجز يكون الجبن. فالمعنى في النصين واحد، فهذا خالد بن الوليد يمثل قيم الشجاعة والإقدام والفروسية، وكان يطلق عليه سيف الله المسلول لكثرة معاركه ونزاله الأعداء، فعلى الرغم من شجاعته لم يمت في ساحة الوغى، بل مات على الفراش دون

---

(١) أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين بن الأثير، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٩، ١/٥٨٨.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٤١/٤.

قتال، فالموت حق على كل إنسان عندما يحين أجله، فلا الشجاعة تقدم الأجل ولا الجبن يؤخره، لذا على الإنسان أن يكون شجاعا مقداما بعيدا عن الجبن والخوف، لأن فيه عجز للهمة.

ويجسد شعر المتنبي قول معاوية بن أبي سفيان لرسم صورة وبعدٍ آخر من أبعاد الممدوح المثال، التي تتمثل بالقوة وسمو المكانة ،ويستثمر الشاعر قول معاوية: (نحن الزمان، فمن رفعناه ارتفع، ومن وضعناه اتضع... إن الزمان هو السلطان)[1]، فقد ضمن المتنبي قول معاوية في نصه للتعبير عن المعنى نفسه، حيث يقول: [2]

وإذا صَحَّ فالزَّمانُ صحيحٌ   وإذا اعْتَلَّ فالزَّمانُ عليلُ

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: إن الزمان محمول على حاله، صائر إلى مثل مآله، فإذا صحَّ الأمير فالزمان في صحة وسلامة، ودعه واستقامة، وإذا اعتل الأمير فالزمان وأهله في تشك وعلة واضطراب. فالمتنبي جعل صحة الزمان وأهله بصحة سيف الدولة، فإذا ما كان الزمان صحيحا فإنه يكون بصحة سيف الدولة، وإذا ما كان الزمان عليلٌ، فإن سيف الدولة عليل فالشاعر يستدعى من حيث الكم ألفاظاً متعددة من قول معاوية أشاعت في نصه حيوية، وهذا الاستدعاء اتكأ على الإيماء والتلميح لقول معاوية: (فمن رفعناه ارتفع) في قوله: (وإذا صح فالزمان صحيح)، وقول معاوية: (ومن وضعناه اتضع) في قوله: (وإذا اعتل فالزمان عليل)، فالنصان اتفقا على أن السلطان هو الزمان والزمان هو الذي يرفع من يرفع إذا كان سليماً، ويضع من يضع إذا كان عليلاً.

---

(1) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، العصر الأموي، أحمد زكي صفوت، ٤٩٢/٢.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٥٦/٣.

ويبدو تناص المتنبي مع قول عمر بن عبد العزيز، الخليفة الأموي واضحا في التعبير عن حقيقة الموت وحتميته، وضرورة أخذ العبرة من هذه المصيبة والاستعداد له، حيث يقول المتنبي:[١]

نحنُ بنُو الموْتى فما بالُنا نعافُ ما لابُدَّ منْ شُرْبِهِ

فالشاعر يعزي عضد الدولة في عمته ويقول: نحن أبناء الأموات، والموت كأس مدارة علينا ولابد لنا من شربها، فما بالنا نكرهها، فكما مات آباؤنا فنحن على إثرهم سائرون، فقد استثمر المتنبي للتعبير عن هذا المعنى قول عمر بن عبد العزيز، في تعزية بعض أصحابه في أبيه، حيث كتب إليه يقول: أما بعد، فإنا أناس من أهل الآخرة سكنا في الدنيا أمواتاً، آباء أموات، أبناء أموات، فالعجب لميت، يكتب إلى ميت، يعزيه عن ميت[٢].

فقد ضمن المتنبي قول عمر في نصه لفظاً ومعنى للتعبير عن المعنى نفسه، حيث إنه تشرب هذا القول وأعاد تأليفه بأسلوب لغوي جديد ، ضمنه ألفاظاً بدلالاتها ، قوله: فإنّا أناس .. آباء أموات ، أبناء أموات، تماثل قوله: نحن بنو الموتى .

وتبرز تجليات التناص مع قول المأمون، تصوير قضية إنسانية من صميم الإنسان تتمثل بأن مقياس التفاضل بين الناس هو العقل ورجاحته، فقد أخذ قول المأمون: (الأجساد أبضاع ولحوم، وإنما تتفاضل بالعقول، فإنه لا لحم أطيب من لحم).[٣] فقد استلهم المتنبي هذا القول واستثمره للتعبير عن المعنى نفسه ، بأن العقل هو مقياس التفاضل، حيث يقول:[٤]

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص١/٢١١.

(٢) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٧١، ٢/٣٠٥

(٣) ديوان المتنبي العكبري، ص ٤/١٧٥.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص ٤/١٧٥.

* المران: القنا، وأصله من مرن مرونا، إذا لان، والعوالي: جمع عالية وهي على قدر ذراعين من الرمح، والكماة: جمع كمي، وهو المستتر في السلاح.

لولا العقولُ لكانَ أدنى ضيغمٍ أدنى إلى شرفٍ منَ الإنسانِ *
ولما تفاضلتِ النفوسُ ودبَّرتْ أيدي الكُماةَ عوالّي المرَّانِ *

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: لولا العقل لكان أقل سبع كالكلب ونحوه أقرب إلى أعلى ما في الإنسان من الشرف، ولكن العقل يمنع عنه كل منع له، لأن الآدمي أفضل من البهيمة لعقله. ولولا العقل ما عرفت الأيدي كيف تصنع بالرماح، فالشجاعة إنما تدار بالعقل فالشاعر قد ضمن قول المأمون لفظاً ومعنى في نصه، فقول المأمون: (وإنما تتفاضل بالعقول) يتسق وقول المتنبي: "لولا العقول لكان أدنى ضيغم)، وقول المأمون:) فإنه لا لحم أطيب من لحم) تتسق وقول المتنبي: (ولما تفاضلت النفوس ودبرت أيدي الكماة عوالي الرماح). فالمعنى في النصين واحد وهو أن العقل مقياس للتفاضل والشجاعة بين الناس ،

٢- التناص التاريخي

ونعني بالتناص التاريخي استلهام نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة واستثمارها مع النص الجديد، يبدو فيه الانسجام وتطابق الرؤى لدى الشاعر مع الحدث الذي يرصده ويسرده ويؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا، ونماذج التناص مع الأحداث التاريخية كثيرة في شعر المتنبي، وسنقف على بعض هذه النماذج التي نعتقد أنها على درجة أكثر أهمية من غيرها، وسنحاول الكشف عن دلالات هذه التناصات شكلا ومضمونا وعلاقاتها الظاهرة والخفية مع شعر المتنبي.

ويشكل المتنبي بالتناص التاريخي رسم صورة الممدوح المثال التي تتمثل في الشجاعة والكرم وإيثار النفس، حيث يقول[1]:

كلٌ يريدُ رِجالَهُ لحِياتهِ يا منْ يريدُ حياتهُ لرجالهِ

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣/٦٤.

فالشاعر يمدح سيف الدولة، ويقول إنك تؤثر رجالك وجنودك على نفسك ليسلموا من أذى المعركة وتدافع عنهم، وهذا غاية الكرم والشجاعة، في حين أن غيرك من الملوك يحتمون بعسكرهم وجنودهم ليدفعوا عنهم أذى الحرب، فيدفعوا بهم إلى أعدائهم ليسلموا، فالشاعر في هذا النص يجسد صورة القائد المثال الذي يتحلى بالقيم المثلى من شجاعة وكرم وإيثار وتضحية، فهو في هذا السياق يستحضر ويستلهم حكاية تذكر عن سيف الدولة مع الأخشيد، "حيث جمع الأخشيد جيشاً كبيراً لمواجهة سيف الدولة، فوجه إليه سيف الدولة، ويقول له: قد جمعت هذا الجيش، وجئت إلى بلادي، أبرز إليّ ولا تقتل الناس بيني وبينك، فأيُّنا غلب أخذ البلاد وملك أهلها، فوجه إلى سيف الدولة، يقول: ما رأيت أعجب منك، وإنما جمعت هذا الجيش العظيم لأقي به نفسي، أفتريد أن أبارزك؟ إن هذا بجهل".[1] فقد استلهم المتنبي فحوى هذه الصورة من الحادثة التاريخية وضمنها نصه بأسلوب شعري جديد.

وقد روي مثل هذا عن علي عليه السلام: "أنه بعث إلى معاوية، وهما بصفين: قد فني الناس بيني وبينك، فأبرز إليَّ، فأيُّنا قتل صاحبه ملك الناس، فقال عمرو لمعاوية: قد قال لك حقا، وأتاك بالإنصاف: فقال معاوية لعمرو: أعلمت أن عليا برز إليه أحد فرجع سالما؟ والله لا يبرز إليه سواك، فحمله حتى برز إلى علي، فلما تقاربا كشف عن سوأته، فتركه علي، ورجع إلى أصحابه بغير قتال[2].

فالشاعر في هذا السياق يستحضر حالة هؤلاء الذين يمثلون قيم الشجاعة والكرم والإيثار التي تشبه حالة الممدوح، المتمثلة أصلاً في حال الشاعر نفسه، فينسجم هذا التناص فناً ومضموناً مع السياق المطروح، فالشاعر يستحضر صوراً متخيلة مماثلة من التراث أو التاريخ لتشترك

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣/٦٤.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٣/٦٤.

الصور في اللجوء إلى الخيال أو الواقع لتجسيد اللحظة الحاضرة، وهذا يُحدث انسجاماً فنياً في التناص على صعيد الصورة، وحتى في لغة الشجاعة والكرم.

أما انسجام هذا التناص على صعيد المضمون فواضح من خلال المقارنة أو المشابهة ما بين الحالتين، حالة سيف الدولة مع الأخشيد، وحالة معاوية مع علي، والمتمثلة في الشجاعة والكرم والدهاء والقوة، وحالة سيف الدولة في صراعه مع الروم، "إن انسجام التناص في العمل الأدبي على الصعيدين الفني والموضوعي شرط أساسي لتماسكه واتساعه وترابط بنيانه، فالنص الذي يستحضر أو يقتبس أو يستوحي من المقروء الثقافي، لا بد أن يتناسب المقام الذي يطرح فيه وأن يؤدي وظيفته الفنية – لغة وأسلوبا وبناء ثم وظيفته الموضوعية– معنى وفكرا ومضمونا"(١).

ومن نماذج التناص التاريخي استحضار الشاعر قصة تحاكم أولاد نزار (ربيعة ومضر وإياد وأنمار) إلى جرهم في قسم ميراثه، حيث أعطي مضر الذهب وقبة حمراء، فسموا بذلك، وأعطى ربيعة الخيل فسموا ربيعة الفرس، وأعطى إياد الإبل والغنم فسموا إياد الشمط، وأعطى أنمار الحمار والأرض وما شاكلها، فسميت أنمار الحمار(٢). إن استحضار مثل هذا التناص التاريخي يومئ بأن نزار العرب تمثل كل القيم الإنسانية المثلى من كرم وشجاعة وقوة بأس وسلطان وجاه، إن دلالة هذا التناص ترتبط بالفكرة التي يطرحها عن علاقته بكافور أو علاقة الحاكم بالمحكوم، حيث يقول المتنبي(٣):

عِنْدَ الهُمامِ أبي المِسكِ الذي غرِقَتْ   في جُودِهِ مُضَرُ الحمراءَ، واليمنُ

---

(١) التناص التاريخي والديني: مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبه، أحمد الزعبي،ص١٧٨.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٣٨/٤،٢٣٩.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٢٣٨/٤.

فالشاعر يمدح كافوراً، ويقول: "إن طال مقامي عند أبي المسك (كافور) الذي نِعمةُ قد عمت الناس العرب العرباء بني نزار واليمن، وأفرد اليمن لأنهم من غير ولد نزار، فأراد أن معروفه قد وسع جميع العرب، فكما أن أبناء نزار يمثلون العرب بكل قيمهم المثلى من شجاعة وكرم وعطاء وجاه، فإن كافوراً يمثل القيم المثلى للعرب، فهو يفوق أبناء نزار. إن التناص في هذه الحكاية التاريخية ينسجم على ما يبدو فنيا من خلال تجسيده للمعنى أو الموضوع المطروح في هذا السياق، كما أنه يؤدي الوظيفة التي اقتبس من أجلها بشكل متسق ومناسب ومقنع"، إن في ذكر العظماء كيفما كانت، نفعا وفائدة، والرجل العظيم لا يزال بعد موته ينبوع نور يتدفق، فليس أحسن من مجاورته شيء، نور يضيء ظلمات الحياة...، ينبوع نور يتدفق بالحكمة، ومعاني الرجولة، والشرف الكبير، وهو الذي في شعاعه إنس الأرواح، وروح النفوس ومتعة الخاطر.... والبطولة في مذهبي هي العروة المقدسة التي تعقد ما بين الرجل العظيم وسائر الناس[1].

ويجسد الشاعر بالتناص مع الحدث التاريخي رسم صورة المحبوبة المثال التي تتمثل بالرقة والنعومة، فقد استلهم الشاعر قصة محاصرة سابور لصاحب الحصن، وخيانة ابنة صاحب الحصن لوالدها وتسليمها مفاتيح الحصن لسابور، فكانت من أجمل النساء، حيث بعثت إلى سابور تطلب منه الزواج مقابل تسلميه مفاتيح الحصن، فوافقها وعاهدها على ذلك، فدفعت بالمفاتيح إلى سابور فاستولى على المدينة والحصن، وتزوج بها، فبينما هي معه ذات ليلة على فراش الحرير تألمت وقلقت فدعا بالشمع ونظر إلى مضجعها، فرأى ورقة ورد على الفراش قد نالت من جسمها، فأثرت فيه، فقلقت لذلك، فقال لها: ما كان يغذيك به أبوك؟ فقالت له: لبّ البر

---

(1) كتاب الأبطال، توماس كارلايل، ترجمة محمد السباعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٨.

بالعسل والخمر، فقال وكان جزاؤه مثل ما جازيته، فأخذها وشد ضفائرها إلى أذناب الخيل، ولم يزل يطرد الخيل حتى قطعتها قطعا[1]، إن استلهام هذا الحدث التاريخي يرتبط بالفكرة التي يطرحها الشاعر في رسم صورة المحبوبة المدللة الرقيقة الناعمة، حيث يقول[2]:

تألّمُ درْزَهُ والدَّرْزُ لَيْنٌ   كما تتألَّمُ العَضْب الصَّنيعا

فالشاعر يمدح علي بن إبراهيم التنوخي حيث بدأ قصيدته بمقدمة غزلية رائعة، ويقول: إنها رقيقة ناعمة، يوجعها درز القميص، كما يوجعها السيف لرقة بشرتها فإذا نال جسمها موضع الخياطة آلمها وأوجعها. فالشاعر جعل المحبوبة معادلاً للممدوح في الرقة واللين في تعامله مع أصحابه، ولكنه قوي البأس شجاع مهاب الجانب مع عدوه، فقد استلهم بالإيماء والتلميح نعومة ورقة ابنة صاحب الحصن وضمنها نصه للدلالة على الفكرة التي يطرحها، إن إيحاءات هذا التناص ودلالاته اللغوية والأسلوبية والموضوعية، قد أدت بدقة وانسجام أغراضها ووظائفها الجمالية والفكرية في السياق الشعري الذي تداخلت فيه وتناصت معه، فكما أن درز الثوب يؤلم هذه المحبوبة كذلك فإن ورق الورد كان يؤلم ابنة صاحب الحصن لرقتها ودلالها.

ويشكل الشاعر بالتناص التاريخي، قصة حب وعشق قيس بن الملوح لصاحبته ليلى للتعبير عن عشق الممدوح للكرم، وما يؤول إليه حاله بسبب هذا الكرم، حيث يقول[3]:

تَلذُّ له المُرُوَّةَ وهي تُؤْذي   ومَنْ يعشقْ يلذُّ لهُ الغرام*
تَعلَّقها هوى قيسٍ لليلى   وواصلها فليس به سَقامُ

فالشاعر يمدح المغيث بن علي العجلي، ويقول: إن الكرم يؤذي صاحبه، بما فيه من التكاليف، وهو مع هذا لذيذ كالعشق مع ما فيه من النصب والهم، وعشق الكرم عند الممدوح،

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/٢٥١.

(2) المصدر السابق نفسه، ص ٢/٢٥١. • العضب: السيف، الدّرز: موضع الخياطة المكفوفة من الثوب.

(3) المصدر السابق نفسه، ص ٤/٧٥. • المروّة: الكرم، الغرام: العذاب.

كعشق قيس لليلى، إلا أنه عشق المُرُوءة، فلم يورثه حبها سقماً، كما أورث عشق ليلى قيس سقماً لأنه لم يصل إليها ولم يجد له سبيلاً إلى وصولها، في حين أن الممدوح واصل المُروءة ولم يورثه وصله لها سقماً. فالشاعر يستحضر حالة الشعراء العذريين التي تشبه حالة الممدوح في كرمه وعطائه، فالتناص ينسجم فناً ومضموناً مع السياق المطروح، فالممدوح الذي يلذ بالكرم على الرغم مما يكلفه من متاعب وإهلاك للمال فإنه يجد فيه لذة وتواصل، فالشاعر يلجأ إلى صورة متخيلة للتواصل مع الكرم فهو يستحضر صورة متخيلة من التراث أو التاريخ لتشترك الصورتان في اللجوء إلى الخيال لتجسيد اللحظة الحاضرة، وهذا يحدث انسجاماً فنياً في التناص على صعيد الصورة والخيال وحتى لغة الخطاب. أما انسجام هذا التناص على صعيد المضمون فواضح من خلال المقارنة أو المشابهة ما بين الحالتين حالة الممدوح مع الكرم، وحالة مجنون ليلى السابقة، حالة الحب الموهوم أو المستحيل، على عكس الممدوح مع الكرم فإنه حقيقة واقعة يجد فيه لذةً وتواصلاً، "فالنص الذي يستحضر أو يقتبس أو يستوحي من المقروء الثقافي، لا بد أن يناسب المقام الذي يطرح فيه وأن يؤدي وظيفته الفنية لغةً وأسلوباً وبناءً ثم وظيفته الموضوعية معنىً وفكراً ومضموناً"(١).

ويجسد المتنبي بالتناص مع الحدث التاريخي أصل ظاهرة البكاء على الأطلال، حيث إنه استثمر قصة عشق عروة بن حزام وبكائه لفراق صاحبته عفراء للتعبير عن ظاهرة البكاء على الأطلال، حيث يقول(٢):

فكأنَّ كُلَّ سَحابةٍ وَكَفَتْ بها ... تَبْكي بِعيْنَيْ عُرْوَةَ بنِ حِزامِ

---

(١) التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) هاشم غرايبة، أحمد الزعبي، ص١٧٨.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٤/٧.

فالشاعر يتذكر أيام الشباب، ويذكر منازل المحبوبة الداثرة، فقد شبه هطلان السحاب ببكاء عروة بن حزام على محبوبته فكل سحابة أمطرت في تلك الدمن، كأنها تبكي بعيني هذا العاشق على فراق عفراء، فقد جعل الشاعر بكاء عروة على عفراء سبباً في نزول المطر على هذه الأطلال. فعروة بن حزام أول من بكى الدمن والأطلال وهذا البكاء بمثابة المطر الذي يمحو أثار تلك الديار، فالمتنبي بهذا الاستدعاء يشير إلى شعراء الغزل العذري، فالشاعر في هذا النص يجسد حالته القلقة المضطربة في صباه حيث يلجأ إلى التخيل ويرسم في خياله القلِق لوحة لآثار محبوبته التي تتعلق بها ذاكرته وعيناه طيلة الوقت. ففي هذا السياق يستحضر الشاعر حالة الشعراء العذريين التي تشبه إلى حد كبير حالة الشاعر وعذاباته، فينسجم هذا التناص فكرياً ومضموناً مع السياق المطروح فالشاعر الذي يلجأ إلى صورة متخيلة لأطلال محبوبته وديارها، فإنه يستحضر صورة متخيلة مماثلة من التراث لتشترك الصورتان في اللجوء إلى الخيال لتجسيد اللحظة الحاضرة مما يحدث انسجاما فنياً في التناص على صعيد الصورة ولغة الحب والعاطفة، كما أن التناص ينسجم على صعيد المضمون، فواضح من خلال المقارنة أو المشابهة ما بين الحالتين، حالة الشاعر مع الأطلال الداثرة، وحالة عروة مع عفراء، حالة الحب الموهوم المستحيل تحقيقه على أرض الواقع، فجاء هذا التناص مجسداً الفكرة المطروحة في النص الشعري، "إن دلالات هذا التناص والإشارة إلى شعراء الحب العذري المحرومين من تحقيق رغبتهم، يجسد فكرة الحب المأساوي في ظروف غير مناسبة في الزمن الخطأ، فموانع اللقاء بين عروة وعفراء ما زالت في جوهرها مواقع اللقاء بين المتنبي ومحبوبته، وإن اختلف شكلها وزمانها ومكانها فالعوائق والقيود القديمة قد حولت ذاك الحب العظيم إلى خيال وأوهام، كما

حولت هذه الموانع والقيود والأسوار الحديثة هذا الحب إلى وهم وخيال أيضاً"[1]. فقد جعل المتنبي الموانع تحول بينه وبين هدفه، كما حالت الموانع والعادات من قبل بين المحبين، فالموانع والعوائق تتكرر في كل زمان ومكان.

٢- التراث الإنساني:

- المواعظ وأقوال الحكماء

والتراث الإنساني حصيلة تجارب الفكر الإنساني على مر العصور حيث إنه أصبح يردد في كل مقام وحال للتعبيرعن حالات مشابهة على سبيل الوعظ والإرشاد.وتعد المواعظ وأقوال الحكماء من المصادر التراثية الإنسانية التي ينهل منها الشعراء على مر العصور يرددونها ويغذون عقولهم منها لما تمتاز به من بلاغة وإيجاز، يعبر بها عن أفكار وقيم مثلى تتعلق بحياة الإنسان نتيجة تجارب إنسانية في الحياة، ويستشهد بها في كل حادثة ومناسبة مماثلة على سبيل الوعظ والإرشاد والتوجيه والحكمة.والمواعظ وأقوال الحكماء تصدر عن تجربة إنسانية،تمتاز بالإيجاز **وقوة التعبير، وتصدر عن ذوي التجارب وأصحاب العقول الراجحة والمشاهير في كل زمان ومكان.**

ويستثمر الشاعر أقوال الحكماء في تقرير قيم إنسانية فضلى، تعد من صميم الإنسان وجوهره، تتمثل بالتمسك بالأخلاق الفاضلة ونبذ الرذائل وتركها، حيث إنه استثمر قول ارسطو: **(من لم يقدر على فعل الفضائل، فلتكن فضائله ترك الرذائل)**[2]. ومعنى ذلك أن من يتجنب الرذائل في هذا الزمان فقد أحسن وفعل جميلاً، فقد أخذ المتنبي معنى قول الحكيم وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد للتعبير عن المعنى نفسه والحالة الشعورية، حيث يقول: [3]

---

(١) التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة، أحمد الزعبي، ص ١٧٩.

(٢) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، ابو منصور الثعالبي،ص ١٥٣.

(٣) ديوان المتنبي ، العكبري، ص ٢٨٧/٣.

إنَّا لفي زمنٍ تركُ القبيحِ بهِ   منْ أكثرِ النَّاسِ إحسانٌ وإجمالُ

فالشاعر يمدح أبا الشجاع فاتكا، ويقول: إنَّا في زمان من فيه إن لم يعاملنا بالقبيح، فقد أحسن إلينا، وأجمل لكثرة من يعاملنا فيه بالقبيح وما أراده المتنبي هنا أنه نبه على انفراد فاتك في دهره وانفراده بالكرم عن أبناء عصره، فهو يريد القول: إنَّا لفي زمن إمساك أهله عن قبح الفعل، وتأخرهم عن مذموم السعي فضل يؤثر، وإحسان يحمد ويشكر، فكيف اتفق فيه فاتك، وهو رئيس المحسنين وزعيم الكرماء المنعمين. فالمتنبي يرى ممدوحه حالة فريدة بأخلاقه وقيمه المثلى، في عصر طغت فيه الأعمال السيئة، فكما جعل الحكيم ترك الرذائل فضائل لمن لا يستطيع فعل الفضائل، فكذلك ممدوح المتنبي فإن فضائله فاقت رذائل عصره وطغت عليها. فقد ضمن قول الحكيم: (فليكن فضائله ترك الرذائل) في نصه (إنَّا لفي زمن ترك القبيح به من أكثر الناس إحسانا وإجمال) فترك الرذائل والإساءة إلى الآخرين بمثابة الإحسان إليهم، لكثرة الرذائل، وهذا من الفضائل المحمودة لأنه يجنبهم الإساءة والأذى. فقد تشرب المتنبي هذا القول وأعاد صياغته بأسلوب شعري، عبر فيه عن حالته الشعورية وما كان يلاقيه من الحساد والعذال.

والشاعر يهدف من التناص التعبير عن ذاته وواقعه، والمتلقي الواعي هو وحده القادر على إنتاج الماضي بما يتساوق والحاضر. فالشاعر غالبا ما يجسد في تناصاته المختلفة القيم الإنسانية المثلى التي تعد من صميم الإنسان وجوهره. فقد جسد المتنبي مع أقوال الحكماء تشكيل القيم الإنسانية التي تتمثل بالكرم والشجاعة والتحلي بالأخلاق الفاضلة، وضرورة الإنفاق، لأن مثل هذه القيم بمثابة الذكر المتجدد للإنسان في كل زمان ومكان. فقد ضمن قول أرسطو: "تخليد

الذكر في الكتب عمرٌ لا يبيد، وهو كل يوم جديد"[١]. فقد استثمر المتنبي هذا القول وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد معبرا فيه عن المعنى نفسه، حيث يقول:[٢]

ذِكْرُ الفتى عُمْرُهُ الثَّاني و حاجتُهُ ما قاتَهُ وفُضُولُ العيشِ أَشْغالُ

فالشاعر يمدح فاتكاً ويقول: ذكر الفتى جميل مساعيه، وما يخلده من كرمه ومعاليه، عمره الثاني لعمره ، وخلفه من الدنيا المبقي لذكره، وحاجته فيما عدا هذا قوت يبلغه، وكفاف من العيش يستره ومن طلب من الدنيا غير ذلك، فانه يتعلق بفضول شغله، وأباطيل تموله، والمطلوب من الدنيا العفاف والكفاف. فقد ضمن المتنبي قول أرسطو: " **تخليد الذكر في الكتب عمر لا يبيد...**" في نصه، قوله: "ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما قاته..."

ويستثمر المتنبي قول أرسطو لرسم صورة من صور بعض فئات المجتمع القبيحة ، حيث إنه يصورهم لقبحهم وسوء أخلاقهم بأنهم أشباه ناس لا عقول لهم ، وأقوالهم لا تتوافق وأفعالهم فقد استثمر قول أرسطو: "**من كانت همته الأكل والشرب والنكاح، فهو بطبع البهائم، لأنا نعلم أنها متى خلي بينها وبين ما تريده، لم تفعل شيئا غير ذلك**"[٣]. فقد ضمن المتنبي هذا القول لفظا ومعنى في نصه للتعبير عن المعنى نفسه ، حيث يقول:[٤]

أرى أناساً ومحصولي على غنمِ وذكرَ جُودٍ ومحصولي على الكَلِمْ

فالشاعر يفتخر بنفسه ويشكو أهل عصره لأنهم لم يستجيبوا لدعوته، ويقول: أرى قوماً على صورة الناس غير أنهم عند التحصيل كالغنم لا عقول لهم، وأسمع ذكر جود، وهو عند التحصيل كلام دون فعل. فقد ضمن الشاعر قول أرسطو: "من كانت همته الأكل والشرب

---

(١) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي، ص١٥٣.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٢٨٨.

(٣) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي، ص١٥٠.

(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٣٩.

والنكاح فهو بطبع البهائم..." في نصه حيث يقول: (أرى أناساً ومحصولي على غنم...)، فكما أن البهائم لا هم لها إلا الشرب والأكل والتزاوج فكذلك هذه حالة وواقع هذه الفئة من أهل عصره، همهم فقط الأكل والشرب والنكاح، وهذا ما ينطبق عليهم قوله تعالى: "**إن هم إلا كالأنعام بل هم أضل سبيلا**"[1]. فقد امتص المتنبي هذا القول وتشربه وأعاد بناءه بلغة شعرية عبر من خلالها بشكل واضح عن خذلان أهل عصره في دعوته.

وقد يستخدم الشاعر الإيماء والتلميح دليلا على صحة المعنى الذي يطرحه، فكثيرا ما عبر الشاعر عن ذم الدنيا وأهلها، لأنه لم يلق فيهما ما يشفي غليله ويحقق آماله. فقد جسد أقوال الحكماء لرسم صورة سلبية أخرى للدنيا وأهلها، تتمثل بالجنون والحمق. فقد أخذ قول أرسطو: "**الأشكال لاحقة بأشكالها كما إن الأضداد مباينة لأضدادها**"[2] فقد استثمر المتنبي معنى هذا القول وصاغه بلغة شعرية عبر فيها عن المعنى نفسه، حيث يقول:[3]

وشبهُ الشّيءِ مُنجذبٌ إليهِ وأشْبهُنا بِدُنيانا الطَّغامُ *

فالشاعر يمدح المغيث بن علي العجلي، ويقول: الدنيا لا عقل لها، وكذلك أهلها، فشبه الشيء يقاربه، أي أن الشئ يميل إلى شكله والدنيا خسيسة فلذلك ألفت الخساس، لأنهم أشكالها في اللؤم والخسة، والشكل إلى الشكل أميل لا محالة. فقد ضمن المتنبي نصه ألفاظاً وتراكيب من قول أرسطو: الأشكال لاحقة بأشكالها، في صدر بيته مع شيء من التحوير قوله: وشبه الشيء منجذب إليه، كما أنه ضمن معنى عكس قول أرسطو: (كما أن الأضداد مباينة لأضدادها) في نصه فعكس المعنى على أن الأشباه تتلاقى مع بعضها بعضاً، قوله: (وأشبهنا بدنيانا الطغام) فقد

---

(1) سورة الفرقان، الآية ٣٤.

(2) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي، ص١٥٧.

(3) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٧١/٤. * الطغام: جمع طغامة وهو الجاهل الذي لا يعرف شيئاً.

جعل أرسطو الدنيا مجنونة، وكل من يتكالب عليها مجنون مثلها، وأن الأشباه بالخصائص والسمات تلتقي، أي أنه جعل الناس يلتقون بالدنيا لأنهم مجانين مثلها فمثل هذه الأقوال بمثابة المواعظ التي تدعو الناس إلى عدم التعلق بالدنيا، لأنها تغرر بمن يتعلق بها وتجعله يخسر آخرته لتعلقه بها. فالشاعر يتخذ من النص السابق عالماً لإنجاز تجربته النصية "وهذا سبب تسمية العلاقة بين النصين بالتعلق النصي، وذلك على اعتبار أن القاعدة فيها: أن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة يتعلق بالمعنى الإيجابي للكلمة بنص نموذج، أو كاتب معين ويظل يحتذيه ويسير على منواله في نسيج تجربته أو التنويع عليها"[١].

ويتابع الشاعر الانفتاح على أقوال أرسطو ليكشف من خلالها عن رؤيته للدنيا وتقلب أحوالها، فهو دائما يرى في التراث مصدراً مهماً قادراً على أن يكسب شعره خصوبة وثراء، وذلك من خلال ما تحمله مثل هذه الأقوال من طاقات إيحائية وإشارات تعبيرية تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يعمد إلى استلهام ما من شأنه أن يثير القارئ ويجعله أكثر انفعالاً وتفاعلاً مع النص الجديد، فقد جسد بالتناص مع أقوال أرسطو صورة أخرى لأحوال الدنيا وتقلبها على أهلها، بأنها لا تستقيم على حال، حيث إنه ضمن قول أرسطو: "الأيام لا تديم الفرح ولا الترح، والأسف على الماضي يضيع العقل لا غير"[٢] فهذا القول بمثابة الموعظة، بأن الدنيا متقلبة لا تثبت على حال، فلا يدوم فرح ولا يدوم ترح، فكل شيء له حد

---

(١) من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي،سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،٢٠٠٥،ص٩٦.

(٢) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٥٢.

وأن الحزن على الماضي يذهب العقل ويتعب صاحبه لأنه لا فائدة من الحزن لأن ما فات انتهى ليس بعائد فقد أخذ الشاعر هذا المعنى واستلهمه، حيث يقول:(١)

فما يدومُ سُرُورٌ ما سُرِرْتَ بِهِ   ولا يَرُدُّ عليكَ الفائتَ الحَزَنُ

فالشاعر يرد على عذاله في مجلس سيف الدولة ويقول: لا تبال بما يحدثه لك الدهر فإن الفرح لا يدوم ولا بد من انقضاء، وإذا حزنت على فائت تعبت، ولا يرده عليك حزنك. فقد ضمن الشاعر معنى قول أرسطو كاملاً مع بعض التحوير في نصه، وصاغه بأسلوب جديد للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها التي يعاني منها الشاعر، كما أنه قد ضمّن ألفاظاً بعينها من نص أرسطو:"تديم يقابلها يدوم، الفرح تماثل السرور، الترح والأسف يماثلها الحزن، الماضي يماثل الغائب"، فهو يقدم لعذاله موعظة لعلهم يتعظون بها، ويقول لهم: إن الأيام دول، فلا يدوم فرح و لا يدوم ترح، والتعلق بالماضي والحزن عليه يسبب الألم والجنون للإنسان.

ويتابع الشاعر استثمار أقوال أرسطو في تصوير الدنيا وتقلب أحوالها، فإنها لا تبقى على حال ولا توافق محباً ولا تساعده، حيث إنه ضمّن قول أرسطو: "العشق ضرورةٌ داخلةٌ على النفس، والإنسان جاهل بتلك الضرورة".(٢) فقد أخذ المتنبي معنى قول أرسطو وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد للتعبير عن المعنى نفسه على سبيل الوعظ والإرشاد حيث يقول: (٣)

مِما أضرَّ بأهلِ العشقِ أنَّهمُ   هَوُوا وما عرفوا الدُّنيا وما فَطِنوا

فالشاعر يشكو من نعوه في مجلس سيف الدولة ويعظهم ويقول: إن الذين عشقوا الدنيا لم يعرفوا حقيقتها، بأنها غدارة ولا توافق محباً وإنهم لو عرفوا حقيقتها لما تعبوا في جمع ما لا يبقى لهم. فقد استثمر المتنبي قول الحكيم وحوره وصاغه بأسلوب شعري، حيث إنه ضمّن نصه

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٢٣٤.

(٢) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٥٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٣٤/٤.

معنى قول الحكيم، أن حب الدنيا غريزة في النفس وطبيعة بشرية، لكن محبها يجهل عواقب هذا الحب، كما أنه ضمّن ألفاظاً من قول الحكيم بنصه: قوله العشق، العاشق جاهل تماثل قول المتنبي أنهم هووا وما عرفوا. فقد جعل المتنبي جهل مناوئيه وخصومه في حقيقة الدنيا زادهم غروراً وطمعاً بها.

ويجسد الشاعر بالتلميح والإيماء مع قول أرسطو، قيّمة إنسانية تتعلق بحياة الإنسان وضرورة اغتنام الفرص، وعدم التسويف والتأجيل في الأمور، فقد استثمر المتنبي للتعبير عن هذه القيمة قول أرسطو: (من قصر عن أخذ لذاته عدمها، وعدم صحة حسه)[١]. فقد ضمن المتنبي معنى أرسطو في نصه، حيث يقول:[٢]

دعِ النَّفْس تأخُذْ وسْعها قبل بينِها　　　فمُفْتَرِقٌ جاران دارهما العُمر

فالشاعر يمدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي ويقول: دع نفسك تأخذ ما تقدر عليه من سلمٍ أو حرب أو مال، فإنها مفارقة الجسد، فإنهما جاران (النفس والجسد) صحبتهما مدة العمر، فإذا فني العمر افترقا. فقد ضمَّن المتنبي معنى قول أرسطو في نصه كاملاً، وهذا يعد أحسن ما نظم المتنبي في هذا الكلام. فقد جعل الجسم والروح جارين والعمر دارهما وصحبتهما تكون مدة العمر فإذا فنيَ العمر افترقا. كما أنه ضمّن ألفاظاً بعينها من قول أرسطو: (من قصر عن أخذ لذاته عدمها)، في قوله: (دع النفس تأخذ وسعها قبل بينها).

ويشكل المتنبي بالتناص مع قول أرسطو صورة الإنسان الجاهل وغروره بالحياة الدنيا، فقد أخذ المتنبي قول أرسطو: (إن الحكيم تريه الحكمة أن فوق علمه علماً، فهو يتواضع لتلك

---

(١) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٥٧..

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٤٨/٢.

الزيادة، والجاهل يظن أنه قد تناهى فيسقط بجهله، فتمقته النفوس)[1] فقد ضمَن المتنبي قول أرسطو في نصه، حيث يقول: [2]

وما التِّيهُ طبِّي فيهمُ غير أنَّني بغيضٌ إليَّ الجاهلُ المتعاقلُ*

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: ليس الكبْر عادتي، غير أني أبغض الجاهل الذي يتكلف ويرى أنه عاقل، يعني بغضي إياهم يمنعني من التكلم معهم لا التكبرّ عليهم. فقد ضمن الشاعر قول الحكيم معنىً ولفظاً في نصه، قوله: "غير أنني بغيض إلي الجاهل المتعاقل"، يماثل قول الحكيم: "والجاهل يظن أنه قد تناهى فيسقط بجهله.." فقد جعل الشاعر بغضه لهم سبباً في عدم كلامهم وليس تكبراً عليهم، كما أنه يبغض تعاقلهم مع جهلهم.

ويستثمر الشاعر مع قول أرسطو تصوير بعض القيم الإنسانية التي تعد من جوهر الإنسان التي تتمثل في الشجاعة والإقدام وسطوة البأس، حيث إنه أخذ قول أرسطو: (الغلبة بطبع الحياة والمسألة بطبع الموت، فكما أن النفس لا تحب الموت، فكذلك تحب أخذ الأشياء بالغلبة لا بالمسألة) [3] فقد استثمر الشاعر قول أرسطو وتشربه وأعاد نظمه بأسلوب شعري جديد، للتعبير عن نفس المعنى حيث يقول:[4]

كلُّ غـــادٍ لحـــاجةٍ يتمنى أن يكون الغَضَنْفَرَ الرِّئبالا
مَنْ أطاقَ التماسَ شيءٍ غِلابا واغْتصابا لم يَلْتَمِسْهُ سُؤالا

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: من أمكنه أن ينال من الناس شيئا غلبة وقهراً، لم يتكلف أن يناله بذل السؤال. فقد ضمن قول أرسطو(الغلبة طبع الحياة) في نصه قوله: (من أطاق

(1) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٤٨.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص١١٧/٣.

(3) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٥٨.

(4) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٤٧/٣.

التماس شيء غلابا) فقد جعل القوة والبأس ومهابة النفس هي التي تغلب وتسيطر على الحياة، كما أنه ضمن قول أرسطو (والمسألة طبع الموت) في نصه وعبر عنه بقوله: (لم يلتمسه سؤالا) فقد جعل السؤال ذلة واستكانه، وجعله مساويا للموت، أما الغلبة فهي تعني الحياة عنده. فقد جعل فرار الروم من بين يدي سيف الدولة لم يكن أنفاً ومكارهةً، وإنما كان فرارهم فرقاً ومحاذرةً، لأن طبائع البشر أن يستعملوا فيما يطلبونه غاية قوتهم وأن يتناولوا ذلك بأبلغ قدرتهم.

ويجسد الشاعر مع قول أرسطو صورة أخرى وموقفا آخر من مواقف الحساد والعواذل الذين يحسدون الشاعر ويعذلونه، وهي من العادات الإنسانية السيئة التي تتمثلها بعض فئات المجتمع المريضة، فقد ضمن قول أرسطو: (على قدر بصيرة العقل يرى الإنسان الأشياء، فالسالم العقل يرى الأشياء على حقيقتها والنفس اللئيمة ترى الأشياء بطبعها، والنفس الكريمة ترى الأشياء حسنة)[١]، فقد أخذ الشاعر هذا القول وعكس معناه ووصف به هذه الفئة المريضة من المجتمع، الذين يتتبعون عورات الناس ولا يتصورون في الناس إلا الأشياء السيئة، حيث يقول المتنبي:[٢]

أرى المتشاعرين غروا بذِمَّتي ... ومَنْ ذا يَحْمَدُ الداءَ العُضالا

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مريض ... يجدْ مُرَّاً به الماءَ الزُّلالا

فالشاعر يمدح بدر بن عمار ويفتخر بنفسه ويقول: إن المتشبهين بالشعراء أولعوا بذمي، وليس العيب في وإنما العيب فيهم لأنهم يجهلون مكانتي بينهم فهم يحسدونني،ومثلهم معي كمثل المريض الذي يجد الماء الزلال مراً لمرارة فمه، فهم يذمونني لنقصهم وقلة معرفتهم بفضلي وشعري.

---

(١) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٥٥.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٢٨/٣.

ويجسد الشاعر مع قول أرسطو صورة أخرى من صور الممدوح المثال التي تتمثل بمهابة الجانب والشجاعة والإقدام وسطوة البأس من أجل ضمان حياة كريمة للفرد، فقد ضمن معنى قول أرسطو(بالصبر على مضض السياسة، ينال به شرف الرئاسة)[١]، فقد استثمر المتنبي قول الحكيم وصاغه بأسلوب لغوي جديد للتعبير عن المعنى نفسه، حيث يقول: [٢]

لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يُراقَ على جوانبهِ الدمُ

فالشاعر يهجو اسحق بن إبراهيم ويفتخر بنفسه، ويقول: لا يسلم للشريف شرفه من أذى الحساد والمعاندين حتى يقتل حساده وأعداءه، فإذا أراق دماءهم سلم شرفه لأنه يصير مهاباً فلا يتعرض له أحد، فقد أخذ الشاعر معنى قول أرسطو بأن (الصبر وتحمل مشاق الرياسة ومتاعبها، ينال به الشرف العظيم لأن مثل ذلك يتطلب القوة والحزم ومهابة الجانب وسطوة البأس، وضمنه نصه. فكما أن الرياسة تتطلب البذل ومهابة الجانب وسطوة البأس والشجاعة، فكذلك الشرف لا يكون عظيماً إلا إذا بذل من أجله الغالي والرخيص وكان صاحبه مهاب الجانب شجاعاً.

ويتابع الشاعر استلهام قول أرسطو للكشف عن بعض العادات السيئة التي تعد من طبع بعض فئات الناس، تتمثل في نزعة الظلم في النفس الإنسانية، حيث إنه استثمر قول أرسطو:(الظلم من طبع النفوس، وإنما يصدها عن ذلك إحدى علتين: إما علة دينية لخوف معاد أو علة سياسية لخوف السيف)[٣]. فقول أرسطو يقرر أن النفوس مجبولة على الظلم، وأن بعضها تتفادى الوقوع في ظلم الآخرين، لعلة دينية أو خشية الانتقام منه لظلمها، فقد ضمن الشاعر قول أرسطو لفظاً ومعنى في نصه للتعبير عن نفس الحالة الشعورية والمعنى الذي يريده الشاعر، حيث يقول:[٤]

---

(١) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي، ص ١٥٤..

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٢٥/٤.

(٣) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٥٤.

(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٢٥/٤.

والظُّلمُ من شِيمِ النُّفوسِ فإن تجدْ   ذا عِفَّةٍ فَلِعِلَّةٍ لا يَظلمُ

فالشاعر يهجو اسحق بن كيغلغ ويقول: إن الظلم من طبائع النفوس، وقد جبلوا عليه، فإذا رأيت عفيفاً لا يظلم، فإنما تركه الظلم لعلة. فقد ضمّن قول أرسطو: (الظلم من طبع النفوس) في نصه كاملاً فالظلم من شيم النفوس كما ضمن قول أرسطو (وإنما يصدها عن ذلك إحدى علتين) في نصه، قوله: فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم. فالمتنبي قد ضمّن قول أرسطو لفظاً ومعنى. "إن توظيف التناص (النص الغائب) في النص الحاضر يهدف إلى التعبير عن الواقع، والشاعر دائما يستحضر النص الغائب لجعله يتقاطع مع الواقع..."[1]

وتبدو تجليات التناص مع أقوال أرسطو واضحة في رسم ملمح آخر من ملامح تقلب الدنيا على أهلها، حيث إنه استلهم قول أرسطو: "من نظر بعين العقل ورأى عواقب الأمور قبل مواردها لم يجزع لحلولها"[2] ومعنى ذلك أن الإنسان العاقل العارف بأحوال الدنيا وتقلبها، يصبر على عواقب الأمور مهما كانت النتائج. فقد أخذ المتنبي هذا القول وتشربه وضمنه نصه للتعبير عن نفس المعنى، حيث يقول:[3]

عرَفتُ اللَّيالي قبْلَ ما صنعتْ بنا   فلمَّا دهتْني لم تزِدْني بها عِلْما

فالشاعر يرثي جدته لأمه، ويقول: "كنت عالماً بالليالي وتفريقها بين الأحبة، قبل أن تفعل بنا هذا التفريق، فلما دهتني هذه المصيبة، لم تزدني بها علماً، فقد ضمن صدر بيته قوله: عرفت الليالي قبل ما صنعت بنا"، معنى قول أرسطو:" من نظر بعين العقل ورأى عواقب الأمور"، كما أنه ضمّن قوله: "فلما دهتني لم تزدني بها علماً" معنى قول الحكيم" لم يجزع بحلولها".

---

(1) أنظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانه، ص ٢١٥، ٢١٦

(2) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٥٧.

(3) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٠٤/٤.

ويستثمر الشاعر قول أرسطو في تصوير بعض العادات الإنسانية السيئة التي تعد من طبيعة بعض الناس، تتمثل في غرور النفس والاهتمام بالمظاهر دون الاهتمام بالجوهر، فقد ضمن نصه قول أرسطو: "ليس جمال الإنسان بنافع له إذا كان ميت الحس من العلم"(١)، فأرسطو يرى أن مظهر الإنسان مهما كان لا يدل على جوهره وحقيقته، فقد أخذ المتنبي هذا القول وتشربه وصاغه بأسلوب شعري معبراً فيه عن المعنى نفسه والحالة الشعورية تجاه الممدوح، حيث يقول:(٢)

لا يُعجبنَّ مضيماً حُسنُ بِزّتهِ　　　وهل يروقُ دفيناً جودةُ الكفنِ

فالشاعر يمدح أبا عبيد الله القاضي الأنطاكي، ويقول: المظلوم الذي لا يقدر على دفع الظلم عن نفسه كالميت، فالميت لا يعجب بحسن الكفن، فكذلك المغلوب لا ينبغي أن يُعجب بحسن بزته.

فكما أن حسن بزة المظلوم لا تدفع عنه الظلم، فكذلك لا يروق الميت ولا يفيده جودة الكفن فقد ضمّن نصه معنى قول الحكيم كاملاً. وهذا من النظم الجيد.

ويجسد الشاعر مع قول أرسطو قيمة إنسانية تتمثل في الزهد في الحياة الدنيا، على سبيل الوعظ والإرشاد، وبضرورة عدم التعلق والتكالب عليها. فقد استلهم قول أرسطو: "ليس من الحزم قتل النفوس في طلب الشهوات، بل في درك العالم العلوي"(٣). فالحكيم يعظ الناس ويرغبهم في طلب المعالي وليس في طلب الشهوات، لأنها زائلة وفانية، فقد أخذ المتنبي قول الحكيم وتشربه، حيث يقول:(٤)

ومُرادُ النُّفوسِ أصغرُ من أنْ　　　نَتَعادى فيه وأن نَتَفانا

فالشاعر يقول على سبيل الوعظ والإرشاد: الدنيا فانية، والمراد فيها فانٍ، وهي أقل من أن يعادي بعضنا بعضا، لأجل مراد النفس، وهو ذاهب فانٍ، وهذا فيه نهيُ عن التحاسد

---

(١) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٥٦.

(٢) ديوان المتنبي، ص ٢١٣/٤.

(٣) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية، أبو منصور الثعالبي ، ص١٥٢.

(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٤١/٤.

والمعاداة، فكما أن أرسطو يعض الناس بعدم هلاك النفوس في طلب الشهوات، فهو يرغبهم في هلاك النفوس في طلب رضا الله تعالى وتحقيق المعالي، كذلك الشاعر يحقر الدنيا لأنها فانية ولا تستحق أن يتعادى الناس من أجلها. فقد ضمّن المتنبي نصه معنى قول أرسطو وأعاد نظمه معبراً فيه عن المعنى الذي أراده الشاعر.

والتناص في هذا المجال واسع جداً والأمثلة كثيرة لا يتسع المجال لذكرها، وهذا التناص يعد من أحسن النظم، وهو نظم المنثور ويعتمد على قدرة الشاعر في تحوير الكلام المنثور وتحويله إلى شعر، مما يبعث فيه الحيوية والقدرة على التعبير وإثارة المتلقي في إيحاءاته المتعددة من حيث الموسيقى والإيقاع والوزن، وتجسيد المشاعر والأحاسيس، والقدرة على التأثير في المتلقي أكثر منه نثراً، كما أنه يدلل على ثقافة المتنبي الواسعة وإطلاعه على التراث الإنساني بمختلف أشكاله.

- الأمثال العربية

المثل هو القول السائر الذي قيل في حادث معين وفي قصة خاصة، لكنه جرى على الألسنة وصار يطلق على أية حالة تشبه ذلك الحادث الذي قيل فيه[1]. فهو جملة من القول مقتطفة من كلام أو مرسلة بذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهه بدون تغيير، ويتميز المثل بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة.

ولقد اهتم العلماء والأدباء بالأمثال وعدوها فناً أدبياً وتراثاً إنسانياً مستقلاً، فهي تعد معينا ومصدراً من مصادر التراث الأدبي ينهل منه الشعراء يرددونه ويغذون عقولهم منه، لما له من

---

(1) كتاب الأمثال في الحديث النبوي، لأبي الشيخ الأصبهاني، تحقيق وتصحيح عبدا لعلي عبد الحميد، الدار السلفية، الهند،١٩٨٢ ص١٠.

خصائص فنية يمتاز بها عن الكلام العادي، فهو قول بليغ موجز يعبر عن حادثه، يقال في حادثة مشابهة، يسهل حفظه وتناقله من جيلٍ إلى جيلٍ، يكثر في مجال الحكم.

ولعل المتنبي بسعة أفقه وثقافته لم يفته مصدر من مصادر التراث الإنساني إلا وقد نهل منه، فقد نهل من الأمثال الشعبية ولون بها شعره، وعبر بها عن خواطره ومشاعره ورؤاه وأرسلها حكما وأمثالاً تتردد عبر العصور، فالأمثال ظاهرة واضحة في شعر المتنبي" فكأنه يترجم ما يدور في خواطر الناس وأذهانهم أمثالاً وحكماً"(١).

فقد استثمر المتنبي المثل في التعبير عن قيمة إنسانية تعد من صميم الإنسان وجوهره تتمثل في تهافت الإنسان وانشغاله بالدنيا وعدم قناعته منها، وأن رغباته لا تنقضي، فهو دائم السؤال والبحث عنها، فقد ضمن نصه المثل العربي: مأربة لا حفاوة"(٢) وهو يضرب مثلاً للرجل إذا كان يتملقك، أي إنما بك حاجتك إليّ، لا حفاوة لك بي، فقد ضمن المتنبي نصه المثل لفظاً ومعنى للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها، حيث يقول:(٣)

وما قضى أحدٌ منْها لُبانَتَهُ ولا انْتهى أرَبٌ إلا إلى أربِ

فالشاعر يرثي أخت سيف الدولة ويقول على سبيل الوعظ، لم يقضِ أحد حاجته من الدنيا لأن حاجات الإنسان لا تنقضي فإذا فرغ من أرب (حاجة) انتهى إلى أرب آخر. فكما أن المصالح والحاجات هي التي تقيم العلاقات بين الناس، فكذلك فإن الرغبات والحاجات هي التي تربط وتقيم العلاقة بين الإنسان والدنيا، فهي علاقات متواصلة لا تنقضي أبداً فالمعنى واحد في النصين فعلى الرغم من اختلاف المقام الذي نشأ فيه النصان "إن عودة الشاعر للتراث يستلهم

---

(١) المتنبي بين المادحين والقادحين، عبد الباقي أحمد خلف، مجلة المعرفة، دمشق، العدد ٤٩٢ أيلول، ٢٠٠٤، ص٢٤٢.

(٢) كتاب جمهرة الأمثال، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، ضبط وتصنيف أحمد عبد السلام، محمد سعيد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٨٩/٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ٩٥/١. * لبانته: حاجته *الأرب: الحاجة أو الغاية.

منه ليس عودة اعتباطية، وإنما هي عودة مقصودة ذات هدف وغاية لأن الشاعر لا يستنطق النص القديم إلا إذا رأى فيه نفسه وذاته على الرغم من اختلاف المقام الذي أنشأ النصين كليهما، وهذا يعني أن النص القديم قابل للتجديد والاستمرار في أي زمن"(١).

ويرسم المتنبي بالمثل رسم صورة البطل المثالية في الشجاعة والمغامرة والإقدام وسطوة البأس حيث إنه استثمر المثل: (أعدى من الذئب)(٢)، مثل يضرب في سرعة الذئب وإقدامه، فقد ضمن المتنبي هذا القول في نصه للتعبير عن شجاعته وإقدامه ومغامراته السريعة وتحقيق مراده ممن يحبهن، حيث يقول:(٣)

كم زورةٍ لك في الأعراب خافيةٍ   أدهى وقد رقدوا من زورةِ الذيبِ

فالشاعر يمدح كافوراً ويفتخر بنفسه ويذكرها بشجاعته وجرأته في زيارة الأحباب فيقول، قد زرتهن زيارة لم يشعر بها أحد كزيارة الذئب للغنم والحافظون لها قد رقدوا، فوقعت بها كما يقع الذئب بالغنم والراعي راقدٌ. فقد ضمن المثل(أعدى من الذئب) في عجز بيته (أدهى من زورة الذئب)، لما في هذه الزورة أو الزيارة من سرعة فائقة وإقدام وحنكة وذكاء متناه لتحقيق مراده، فكما أن الذئب سريع العدو، شجاع في إقدامه، فكذلك الشاعر شجاع شديد البأس مقدام، مغامر لا يخاف الرقباء من أجل تحقيق هدفه، فهو دائما يسعى لتحقيق القيم المثلى في كل جوانب حياته فهو المثال في الشجاعة والإقدام.

ويكشف بالمثل العربي صورة عاطفية وقيمة إنسانية تعد من جوهر الإنسان، تتمثل في اشتياقه الملتهب إلى أهله وقد حال بينهم البعد، فانقطع الرجاء بلقائهم، حيث إنه ضمن المثل

---

(١) أدونيس منتحلا، جهاد كاظم، ص ٣٩، ٤٨.

(٢) كتاب مجمع الأمثال، العسكري ، ص٢/١٥.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١/١٦١.

العربي: (طارت بهم العنقاء)[1]، وهذا المثل يضرب للقوم إذا هلكوا ولم يبق منهم أحد وانقطع الرجاء والأمل منهم، والعنقاء اسم لا مسمى له، وهذا الطائر يوصف بالمُغرِب لبعده من الناس وذهابه حتى لا يرى قط، وعنقاء مُغْرِب: مثل، كانت طائراً عظيما اختطفت صبياً وجارية وطارت بهما، فدعا عليها حنظلة بن صفوان، وكان نبي ذلك الزمان، فغابت إلى اليوم فقيل لكل من فُقد وفقد الأمل: طارت به عنقاء مُغرب. فقد ضمن المتنبي هذا القول وتشربه في نصه وأعاد تشكيله بلغة شعرية للتعبير عن نفس الحالة الشعورية والوجدانية التي يعاني منها الشاعر في غربته وفقدانه أمل اللقاء مع أهله، حيث يقول: [2]

أحنُّ إلى أهْلي وأهوى لِقاءهُمُ وأيْنَ منَ المُشتاقِ عَنْقاءُ مُغْرِبُ

فالشاعر يصور حرقه شوقه إلى أهله ويأسه من لقائهم، فيقول: اشتاق إلى أهلي ولكنهم على البعد مني واشتياقي إليهم كمن اشتاق إلى عنقاء مغرب، فأين هي منه لبعدها عن الناس. فهو في استدعائه لهذا المثل يوحي باليأس والقنوط من رؤية أهله لبعده عنهم. فقد ضمن قول المثل (عنقاء مغرب) في عجز نصه الشعري (وأين من المشتاق عنقاء مغرب) للدلالة على استحالة وقوع اللقاء بينه وبين أهله لبعد المسافة بينهم.

ويرسم بالمثل العربي الصورة المثلى للممدوح الذي يمثل قيم الشجاعة والكرم وقوة البأس ومهابة الجانب، حيث إنه ضمن المثل العربي: (سبق السيف العذل) [3]، والمثل يضرب لما قد فات ولا يُستدرك، فقد ضمن المتنبي هذا القول في نصه للتعبير عن حالة الممدوح، حيث يقول: [4]

تُرابُه في كلابٍ كُحْلُ أعْيُنِها وَسَيْفُهُ في جنابٍ يسبقُ العَذْلا*

---

(1) كتاب مجمع الأمثال، العسكري، ص ١٥/٢.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٨٣/١.

(3) كتاب مجمع الأمثال، العسكري، ص ٤١٧/١.

(4) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٦٧/٣.

فالشاعر يمدح سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابي المنبجي، ويقول: ترابه كحل لأعين كلاب يكتحلون به، لأنه لا تغبّهم غاراته وقساطله، ولا يغمد عنهم سيف. فقد كنى المتنبي عن حب وولاء قومه له بأنهم يكتحلون بترابه، وكنى عن قتله لأعدائه ب(سيفه في جناب)، وجناب قبيلة من أعداء الممدوح فهو يقتلهم قبل ملامته في ذلك. فقد ضمن المتنبي نصه المثل لفظاً ومعنىً وهذا من التعالق النصي، فقد أخذ المتنبي المثل وضمّن ألفاظه خلال عجز بيته، حيث فصل ألفاظ المثل بعضها عن بعض بتقديم وتأخير، وهذا يوحي بقدرة الشاعر على استغلال الألفاظ، ووضع اللفظ المتناص في الموقع المناسب من السياق، ومن هنا يمكننا القول "إن التناص قراءة نقدية يقوم بها الآخذ للنص المأخوذ، فهو بداية لو لم يجد منه شيئا يستحق الأخذ لما أخذ منه وثانياً عندما تصرف فيه بالزيادة أو النقصان أو التحويل تمَّم النقص الذي وجده فيه ليجعله قادراً على التعبير عن إحساسه بشرط أن يحسن التصرف، بحيث يدخل البيت بثوبه الجديد وبمعناه في نطاق تجربته الشعرية فإن كان للأول فضل فإنّ للثاني فضلاً آخر يتمثل في إلباس البيت معنى جديداً"[١]، فهو بذلك يبرز لنا قدرة الشاعر على التفاعل مع النصوص، سواء ذلك في نصوصه أو نصوص غيره، كما أن التناص يبرز دور القارئ في التعامل مع النصوص، وقدرته على فك شيفرتها لأن كل نص عبارة عن نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء.

ويستثمر الشاعر بالمثل رسم صورة أخرى من صور المجتمع تتمثل بتصوير الحساد والعذال وقصورهم عن الفضائل، حيث إنه يفتخر بنفسه ويصف عذاله بالجهل. فقد ضمن المثل العربي: "أعيا من باقل"[٢]، يضرب المثل بالعي خلاف البيان، بمعنى عدم قدرة الإنسان الإفصاح

---

(١) التضمين في العربية، أحمد حسن حامد، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠١، ص ٣٠.

(٢) كتاب جمهرة الأمثال، العسكري، ص ٦٣/٢.

عما يريد التعبير عنه، فيقال أن رجلاً من إياد اشترى ظبياً بأحد عشر درهماً، فسئل عن ذلك فمدَّ يديه ودلع لسانه للتعبير عن ذلك فشرد الظبي منه. فقد أخذ المتنبي هذا المثل لفظاً ومعنى وأعاد صياغته بأسلوب شعري للتعبير عن المعنى نفسه، حيث يقول: (١)

مَنْ لي بِفَهْمِ أُهَيْلِ عصرٍ يَدَّعي   أنْ يحْسَبَ الهِندي فيهم باقل

فالشاعر يمدح القاضي أحمد الأنطاكي ويقول: ساخراً من حساده، من يكفل لي بفهم أهل عصر يدعون أن (باقلاً) يعلم حساب الهند مع سوء علمه بالحساب، بمعنى أن هؤلاء الحساد والوشاة الذين ينافسونه لا يفرقون بين العالم والجاهل ولا الناقص من الفاضل، فقد استثمر المتنبي ألفاظاً من المثل في نصه بتضمينه كلمة (باقل) لما لها من دلالات معروفة لدى المتلقين، كما أنه اعتمد أسلوب التصغير(أهيل) لتحقير هذه الفئة من الناس، للتقليل من أهميتهم وأنهم لا يؤخذ برأيهم وأقوالهم.

ويجسد المتنبي بالمثل قيمةً إنسانية من صميم الإنسان وجوهره، تتمثل بالإيمان المطلق بحقيقة الموت وحتميته، وأنه واقع بالناس جميعا دون استثناء أو تمييز بين شريف ووضيع أو عالم وجاهل، فالموت حق على كل العباد والمخلوقات فقد ضمن قوله المثل العربي: (أجهل من راعي الضأن) (٢)، مثل يضرب لعظم جهل راعي الضأن، لأن بعد راعي الضأن عن الناس يفوق بعد راعي الإبل، فقد أخذ المتنبي هذا القول وضمنه في نصه لفظاً ومعنى للتعبير عن حقيقة الموت وانه واقع بالناس دون تمييز، حيث يقول: (٣)

يموتُ راعي الضأنِ في جهلهِ   مَوْتَةَ جالينوسَ في طبِّهِ

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣/٢٦٠.

(٢) كتاب جمهرة الأمثال العسكري، ص ١/٢٧٠.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١/٦٠.

فالشاعر يعزي أبا شجاع عضد الدولة بعمّته ويقول: "إن الموت لم يسلم منه الشريف ولا الوضيع ولا الطبيب ولا المطبوب، ولا العاقل ولا الجاهل، فالجاهل يموت كما يموت اللبيب الحاذق. فالشاعر قد اعتمد على أسلوب المخالفة لتوضيح هذه الرؤية، مثل(جاهل، عالم)، كما أنه اعتمد على أسلوب التكرار (يموت، موتة) للدلالة على ما وقع وما سيقع، كما أنه استخدم أسلوب التقسيم، حيث إن الشطر الأول يساوي الشطر الثاني، وهذا يدل على قدرة الشاعر وسعة أفقه وغناه الثقافي.

ويشكل الشاعر بالتناص مع المثل صورة من الصور الإنسانية التي تتمثل في معاناة الإنسان وغربته عن أهله ووطنه، فقد ضمن المثل العربي: (أحْيَرُ من ضب)[1]، للتعبير عن حالته الوجدانية والشعورية، وشعوره بالغربة عن الوطن وحيرته وشوقه إلى أهله ووطنه، حيث يقول:[2]

لقد لعبَ البينُ المُشِتُّ بها وبي وزوَّدني في السَّيرِ ما زوَّدَ الضَّبَّا

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: أنا في البين مقيم إقامة الضب في المفازة، وليس من عادة المقيم أن يتزود، فالسير والبين كأنهما منزل لألفي إياهما. فقد ضمن المتنبي عجز بيته: (وزودني في السير ما زود الضب) المثل (أحير من ضب)، فكما أن الضب لا يهتدي إلى جحره إذا خرج منه، فكذلك الشاعر لم يوفق في العودة إلى الوطن والاجتماع مع الأحبة. وكما أن الضب لا يتزود بالماء في المفازة، كذلك البين لم يزود الشاعر شيئا، يريد أنه لم يودع حبيبه وفارقه من غير وداع ولا التقاء، فيكون الوداع له زاداً على البعد.

ويشكل المتنبي بالمثل تصوير قيمة إنسانية تتمثل بإظهار حقيقة الممدوح المثالية التي تفوق الوصف، فالشاعر يقوم بإنتاج صور شعرية مستوحاة من نصوص سابقة، مكتفيا بذكر

---

(1) كتاب مجمع الأمثال، العسكري، ص ٣٢٣/١.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٦٠/١.

إيماءات ومؤشرات سريعة دالة على النص الغائب قد لا يلحظها أي قارئ، ولعل هذا ما قصده ابن رشيق في قوله: "ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة ويشير به إشارة فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبه"[١].

فالمتنبي شاعر "لم يغادر حكمة رائعة أو قولا نافعا إلاّ أطلقه شعراً يفعل في القلوب فعل السحر الحلال، فالحكمة البالغة تُذهب عن الروح أسقامها وتنفي آلامها وتأسو جراحها، وتعيد إليها نظرتها وبهجتها، فكم من نفس مهمومة وجدت في كلمة الشعراء شفاء لهمومها ودواء لآلامها وكم من نفس كادت تذهب أسى وحزنا هدأت لحكمة شاعر وإرشاد أديب"[٢]، فالأمثال تساهم في ميلاد القصيدة وفي بنائها الفني. فيجسد الشاعر بالمثل تصوير ممدوحه على أنه فوق الوصف، وفوق الذكر فهو المثال في كل القيم، حيث إنه أشار إلى المثل" أن تسمع بالمعيدي خيراً من أن تراه"[٣].

ومعنى المثل أن رجلا من بني تميم يقال له ضمرة كان يغير على مسالح النعمان بن المنذر، حتى إذا عيل صبر النعمان كتب إليه، أن أدخل في طاعتي ولك مائه من الإبل، فقبلها وأتاه فلما نظر إليه ازدراه، وكان ضمرة دميماً قبيح الوجه، فقال (تسمع بالمعيدي خيراً من أن تراه) فقال ضمرة: مهلاً أيها الملك، إن الرجال لا يكالون بالصيعان، وإنما المرء بأصغريه قلبه ولسانه إن قاتل قاتل بجنان، وإن نطق نطق ببيان قال صدقت لله درك، هل لك علم بالأمور قال: والله إني لأبرم منها المسحول، وانقض منها المفتول... فأعجب النعمان حسن كلامه وحضور

---

(١) العمدة، ابن رشيق، ٢/٨٨.

(٢) المتنبي وأمثاله، تأليف علي رضا، مطبعة الأصيل، حلب، ص ٥.

(٣) كتاب جمهرة الأمثال، العسكري، ص١/٢١٥.

جوابه فأحسن جائزته واحتبسه قبله. فالشاعر تشرب المثل في نصه وأعاد نظمه بسياق لغوي جديد عبر فيه عن المعنى نفسه، حيث يقول: [١]

وما زِلتُ حتى قادني الشوقُ نَحْوَهُ ... يُسايرني في كُلِ ركبٍ له ذكرُ
وأستكبرُ الأخبارَ قبل لقائه ... فلمَّا التقينا صغَّرَ الخَبرَ الخُبْرُ

فالشاعر يمدح علي بن أحمد بن عامر أحمد الأنطاكي، ويقول: كنت أساير في ذكره كل ركب، وأستعظم ما أسمعه منهم وأستكبره حتى زرته وخبرته ، فصغر اختياري ما كنت أسمع في وصفه من كرم وحسب وحلم وعظم قدر، فوجدته أعظم ما كنت أسمع. فكما أن النعمان بن المنذر وجد مخبر المعيدي وفصاحته وعلمه بالأمور أفضل بكثير من منظره، فكذلك الشاعر وجد الممدوح فوق الوصف ويفوق كل ما سمعه وخبره. فقد ضمن المتنبي معنى المثل: أن تسمع بالمعيدي خيراً من أن تراه، في عجز بيته قوله: فلما التقينا صَغر الخبر الخبر، وأعاد بناءه بأسلوب لغوي جديد، عبر فيه عن المعنى نفسه.

ويستثمر الشاعر المثل العربي لرسم صورة الممدوح المثال بالشجاعة والإقدام وسطوة البأس، وتصوير الأعداء بالجبن والتظاهر بالشجاعة . فقد ضمن المتنبي نصه المثل العربي (كل مُجْرٍ في الخلاء يُسَرُّ)[٢]، ويضرب المثل للرجل يعجب بالفضيلة تكون منه من غير أن يقيسها بفضائل غيره، فيسر بما يرى من سرعته، ولعله إذا قُرن بغيره تبين نقْصه، فقد تشرب المتنبي هذا المثل وامتصه وأعاد نظمه بسياق لغوي جديد للتعبير عن جبن الروم وضعف عزيمتهم في منازلتهم لسيف الدولة مع غرورهم بقوتهم وشجاعتهم، حيث يقول:[٣]

وإذا ما خلا الجبانُ بأرضٍ ... طلبَ الطَّعْنَ وحدهُ والنِّزالا

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ١٥٥/٢.

(٢) مجمع الأمثال،الميداني، ص ١٣٥/٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٤٣/٣.

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويسخر من أعدائه الروم، فيقول: إذا ما خلا الجبان بأرضه، وبعد عن الأقران بنفسه، طلب الطعن والمنازلة، وتعاطى القتال والمبارزة، فإذا أحس بمن يقاتله، رجع إلى طبعه، واعتصم بالفرار من قرنه، فكذلك كان شأن الروم مع سيف الدولة، فقد اظهروا الإقدام عليه، فلما أحسوا بقوته وشجاعته فروا من مواجهته. فقد ضمن المتنبي نصه معنى المثل وتشربه وأعاد صياغته بأسلوب لغوي جديد عبر عن المعنى بدلالات وتراكيب لغوية جديدة، فقوله: إذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن والنزالا ، يتسق والمثل: كل مجر في الخلاء يسر.

ويشكل المتنبي بالتناص مع المثل العربي رسم صورة أخرى وقيمة إنسانية رفيعة لممدوحه، تتمثل بالجود والكرم وأن ممدوحه غاية في الكرم. فقد استثمر المثل العربي (أجود من حاتم*)[١]، مثل يضرب به المثل في الجود والغاية في الكرم، حتى أنه ذبح فرسه ليطعم صبية جياع، فقد استثمر الشاعر بالإيماء والتلميح هذا القول وتشربه في نصه، حيث يقول:[٢]

تمثلوا حاتماً ولو عقلُوا　　　لكُنتَ في الجُودِ غايةَ المثلِ

فالشاعر يمدح عبيد الله بن خراسان، ويقول: إن الناس مثلهم الأعلى في الجود حاتم الطائي، فأنت أكرم من حاتم وأجود منه، فلو نظروا بعين العقل لضربوا بك المثل في غاية الجود، لأنك الغاية والمثال في الجود. فقد تشرب الشاعر المثل وامتصه وأعاد بناءه بسياق لغوي

---

(١) كتاب جمهرة الأمثال، العسكري، ص ٢٧٢/١، مجمع الأمثال الميداني، تحقيق وضبط وتعليق محمد محي عبد الحميد، دار المعرفة دار المعرفة، بيروت، ص ١٨٣/١.

* هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج، كان شجاعا وجودا، شاعرا مظفرا، إذا قاتل غلب، وإذا غنم نهب، وإذا سئل وهب...

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٧٢/٣.

جديد للتعبير عن المعنى نفسه، كما أنه قد ضمن ألفاظا بعينه وبدلالاتها في نصه (أجود من حاتم)، تتسق وتماثل قول المتنبي: تمثلوا حاتما، فقد ذكر المتنبي حاتما في صدر بيته، ثم ذكر الجود في عجز بيته، للدلالة على كرم ممدوحه وتوزّعه، وهذا يدلل على قدرة الشاعر على تطويع اللغة وتحويرها.

ويتابع الشاعر استثمار المثل لرسم صورة أخرى وموقف من مواقف الممدوح، وقيمة إنسانية تعد من صميم الإنسان، تتمثل في الاعتزاز والافتخار بالنفس ومهابة الجانب، كما أنه رسم صورة العدو المنهزم الذي يرى بالنجاة من المعركة غنيمة وفوزاً وشتان بين الصورتين. فقد استثمر المثل العربي للتعبير عن هذا المعنى" (السلامة إحدى الغنيمتين) [1] يضرب لمن لا يبالي بغيره إذا نجا لأن المسلوب إذا سلم منك بسلبه فهو سالب، فقد امتص المتنبي هذا القول وتشربه وأعاد بناءه بسياق لغوي جديد، للتعبير عن نفس الحالة الشعورية والمعنى المراد، حيث يقول: [2]

يُسرُّ بما أعطاكَ لا عنْ جَهالةٍ ... ولكنَّ مَغْنوماً نجا منْكَ غانمُ

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويسخر من الدمستق أحد قادة الروم، فيقول: إن الدمستق يسر بما غنمته من جيشه، لأن هذه الغنائم كانت له كالفداء، فهو لا يبالي بغيره إذا نجا، لأن المسلوب إذا سلم منك بسلبه فهو سالب. فالمتنبي استلهم المثل وامتصه عن طريق الإيماء والتلميح وصاغه صياغة فنية فلسفية تحتاج إلى متلق واع لفهم هذا المعنى المراد.

---

(1) مجمع الأمثال، الميداني، ص ٣٥٧/١.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣٩١/٣.

- **الأفكار الفلسفية**

ليس ثمة شك من أن جوانب كثيرة من الفكر والثقافة والتراث الإنساني المشترك بين الأمم والناس جميعاً تتقارب وتتماثل، ولولا هذا التقارب الفكري لما قامت دراسات كالمنطق والفلسفة وغيرها. ولما استفادت الحضارات المتعاقبة من بعضها بعضاً. فالعصر العباسي قد تميز عن غيره من العصور بتمازج الثقافات والحضارات الإنسانية بشكل كبير مما دفع الشعراء إلى تمثل هذه الحضارات وهضمهما وتشربها واستغلالها بما يتلاءم وطبيعة التجربة الشعرية.

وليس غريبا على شاعر كالمتنبي الذي تربى في هذا العصر وتشرب ثقافاته المتعددة أن ينعكس كل ذلك في شعره. "فقد التحق في المدارس الشيعية العلوية، وتعلم تعاليم الشيعة، ولازم المتفلسفة ومدحهم كأمثال أبي الفضل الذي كانت لديه نزعة قرمطية، لقنها المتنبي كما لقنه الآراء الفلسفية، مما كان له الأثر الواسع في تصويره للحياة، إذ بدت فيه نزعة شديدة التشاؤم، والثورة على الدهر والناس، فكان ثائراً متمرداً على المجتمع. كما أنه لازم أبا عبيد الله العلوي الشيعي ومدحه، كما امتدح هارون بن علي الأوارجي وهو من المتصوفة الذي أخذ عنه تعاليم المتصوفة كما أنه انضم إلى حركة القرامطة في بلاد الشام أملاً في تحقيق أحلامه السياسية فسجن هناك، وبعد خروجه من السجن لازم سيف الدولة الأمير العربي الشيعي الذي قارع الروم طويلاً ووجد فيه مثله الأعلى الذي يحقق آماله وطموحاته وما يجيش في صدره من ثورة على الزمن والمجتمع"[١]، لذلك كُله فقد انعكس هذا التمازج الثقافي والفلسفي في شعره، للتعبير عن أفكاره ورؤاه. ومن هذه الأفكار:

(١) أنظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف،دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٦٩،ص٣٠٣-٣١٢.

١. الأفكار الفلسفية اليونانية

لقد تبلور التيار اليوناني في عصره على يد معاصره أبي نصر الفارابي، تبلوراً جعل الناس لا ينظرون إلى الفلسفة اليونانية من خلال كل فيلسوف على حدة، بل من خلال صورة عامة لها تجمع بين نظريات أفلاطونية وأرسطية وأفلاطونية محدثه، ساعد على تكوين هذه الصورة الفارابية نوع الترجمات عن فلسفة الإغريق وما دخلها من تشويهات كنسبة كتاب الأثيولوجيا الأفلوطوني إلى أرسطو،وفهم أراء الحكيمين من خلال شراح الأفلاطونية المحدثة التي سادت مدرسة الإسكندرية(١).

ومن أهم الأفكار الفلسفية التي تأثر بها المتنبي :

- العالم فيض قديم من الله وليس مخلوقاً محدثا بإرادة إلهية، فكأنه نور الشمس أو شذا العطر، مما يجعل القول يقدمه طبيعياً مع تقدير للذات الإلهية، أكثر مما عند أرسطو، إذا لم يوجد الكون إلى جانبها منذ القدم مستقلاً عنها ومتحركا بها فحسب، بل وجد منذ القدم منها وصادراً عنها(٢)، فقد تشرب المتنبي هذه الفكرة الفيضية الانتقائية وصاغها بسياق شعري مضفيا عليها دفقات لغوية معبراً عن رفضه لمثل هذه الأفكار، حيث يقول: (٣)

فإنَّهُ حُجَّةٌ يؤذي القلوبَ بها ... مَنْ دينهُ الدَّهرُ والتعطيلُ والقِدَمُ
ما أقْدَرَ اللهُ أنْ يُخْزِي خليقتهُ ... ولا يُصَدِّق قوْماً في الذي زعموا

فالشاعر يهجو كافوراً ويقول: لو كان للإنسان أو للأشياء مدبر، وكانت الأمور جارية على تدبير حكيم ما مُلِّك هذا الأسود، وإنما حكم لأن الناس بغير مدبر، وما يريد قوله: إن تأمير

---

(١) المحصول الفكري للمتنبي، سهيل عثمان ومثير كنعان، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٦، ص٧٥.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٧٦، أنظر تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، دار القلم بيروت، ص٨٣-٨٥.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/١٥١.

وولاية كافور خزي للناس والله تعالى فعل ذلك عقوبة لهم. وهذا ما يقول به الدهريون الذين لا يؤمنون بدين ولا إله مستندين إلى قوله تعالى: (وما يهلكنا إلاّ الدهر....) (١)

ويستثمر الأفكار الفلسفة اليونانية، في رد اعتقادهم بعقول الكواكب وأن العالم الأرضي لم يصدر عن الله الكامل المتعالي مباشرة، بل صدرت عنه كائنات عليا أقل كمالاً منه، ولكنها تتناسب مع مقامه، يفيض كل منها عن الآخر وينقص كماله بالتدريج، ولها وظيفة هامة هي إدارة أفلاك النجوم والكواكب المنتظمة الدوران، التي ظنها الأوائل كأفلاطون وأرسطو بحاجة إلى عقول تحركها وبعضهم جعل لها نفوساً(٢)، فقد تشرب المتنبي هذا القول مستنكراً ومستخفاً من معتقداتهم ، حيث إنه هاجمهم هجوماً شديداً على هذا الاعتقاد، حيث يقول: (٣)

فتباً لدينِ عبيد النُّجومِ	**ومَنْ يدَّعي أنَّها تعقلُ**
وقدْ عرفتْكَ فما بالُها	**تراكَ تراها فلا تنزلُ**

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: أهلك الله عبدة النجوم، الذين يعتقدون أنها عاقلة مُميِّزة وعالمة مدبرة، ويقول إن من زعم بأن النجوم عاقلة، وقد عرفتك فما بالها لا تنزل إلى خدمتك، وهي تراك، تراها فلِمَ لا تنزل خاضعة لك، وتنحط من أماكنها متواضعة عنك، وهي في الحقيقة لا تبلغ رتبة فضلك ولا تقارب جلالة قدرك فلو كانت تعقل كما زعم قوم، لنزلت حتى تعلو عليها بحسب استحقاقك لعلمها أن محلك فوق محلها، لكنها لا تعقل.

فالمتنبي تشرب وامتص هذا المعتقد، إلا أنه عكس معناه مستخفا بمثل هذه الأفكار الباطلة. وهذا من التناص المنفي، أي أنه عكس فهم الفكرة المتناص معها. وهذا يدلل على فهم

---

(١) سورة الجاثية، الآية ٢٤.

(٢) المحصول الفكري للمتنبي، سهيل عثمان، ص٧٦. تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، ص٨٥.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٧٣/٣.

المتنبي لمثل هذه المعتقدات فهماً كاملاً، الأمر الذي جعله يعيد بناء هذه الفكرة، بسياق جديد، وبفكر معاكس لأصل النص الغائب.

ويوضح بالأفكار الفلسفية قيمة إنسانية مُثلى تتمثل في طلب الرتبة الشريفة العالية وعدم الرضا بدنايا الأمور فقد استلهم قول أرسطو: إذا كانت الشهوة فوق القدرة كان هلاك الجسم دون بلوغ الشهوة[1]، فقد أخذ المتنبي هذا القول وتشربه وأعاد نظمه بسياق لغوي شعري حيث يقول:[2]

إذا كانتِ النفوسُ كِباراً ... تَعِبتْ في مُرادِها الأجْسامُ

فالشاعر يقول إذا عظمت الهمة وكبرت النفس، تعب الجسم في طلب المعالي من الأمور ولا يرضى بالمنزلة الدنيئة، فيطلب الرتبة الشريفة، فقد نقل المتنبي معنى ارسطو المتمثل في إشباع الغرائز إلى معنى مغاير تماما يتمثل في الأمور المعنوية كطلب القيم العليا.

ويستثمر المتنبي أقوال الفلاسفة لرسم صورة أخرى وقيمة إنسانية تقوم على المفاضلة بين الأشياء والأضداد، والمفاضلة بين الناس تعتمد على مقاييس إنسانية تعمل على شحذ النفوس وبث الهمم العالية في البحث عن القيم الفضلى وتحقيق المكاسب الرفيعة. فقد استلهم قول أرسطو: (اعتدال الأمزجة، وتساوي أركان الإنسان، تفرق بين الأشياء وأضدادها)[3]، فقد أخذ المتنبي هذا القول وتشربه وأعاد صياغته ونظمه بأسلوب شعري، للتعبير عن المعنى نفسه، حيث يقول:[4]

أُعيذُها نظراتٍ منك صادقةً ... أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمُه ورمُ
وما انتفاعُ أخي الدُّنيا بناظرهِ ... إذا استوتْ عندهُ الأنوارُ والظُّلَمُ

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣/٣٤٥.

(2) المصدر السابق نفسه، ص ٣/٣٤٥.

(3) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية (مجموعة مختارة من عيون الأدب العربي)، أبو منصور الثعالبي، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق، بيروت، ١٩٨١، ص ١٤٧.

(4) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣/٣٦٧.

فالشاعر يعاتب سيف الدولة، ويقول: إن نظراتك صادقة إذا نظرت إلى شيءٍ عرفته على حقيقة ما هو عليه، فهو يريد القول إنه يجب عليك أن تميز بيني وبين غيري ممن لم يبلغ حقيقتي كما تميز بين النور والظلمة. فالبين واسع بينه وبين حساده وليس هناك مجال للمفاضلة بينهم، فالتمييز ووضع الأمور في نصابها دليل على اعتدال الأمزجة والنفوس، ومقدرتها في الحكم على الأشياء سلباً وإيجاباً.

ويستثمر قول أرسطو لبيان سلوك إنساني لدى فئة من فئات المجتمع ، يتمثل في إفساد العلاقات بين المحبين عن طريق الوشاة والعذّال، فقد أخذ قول أرسطو: (رومْ نقل الطباع من رديء الأطماع شديد الامتناع)[١]، أي أن الطبيعة لا تنقاد لناقلها ولا تتأتى لمخالفها فقد ضمن المتنبي ألفاظاً وعبارات من قول أرسطو نصه الشعري للتعبير عن المعنى نفسه، حيث يقول: [٢]

يُرادُ منَ القلبِ نِسيانُكُمْ ويأبى الطِّباعُ على الناقلِ

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: العذال والوشاة يريدون من قلبي نسيانكم، وقد جرى حبكم فيه مجرى الطبيعة، وحل فيه محل الخليقة، والطبيعة لا تنقاد لناقلها ولا تتأتى لمخالفها. فقد ضمن قول أرسطو (نقل الطباع... شديد الامتناع) في عجز بيته قوله: (ويأبى الطباع على الناقل) للتعبير عن الحالة الشعورية والوجدانية تجاه الممدوح، أي أن حبه لسيف الدولة غريزة وطبع.

ويستثمر أقوال الفلاسفة في إرسال الحكم التي تصبح أمثالا وأقوالا مأثورة على سبيل الوعظ والإرشاد حيث أخذ قول أرسطو (قد يفسد العضو لصلاح الأعضاء، كالكيِّ والفصد اللذيْن يفسدان الأعضاء لصلاح غيرها)[٣]، أي رب علة انقادت بعد شدة وكانت سبب السلامة والصحة، فقد

---

(١) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية (مجموعة مختارة من عيون الأدب العربي) (الرسالة الحاتمية) ص ١٤٥.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٢٢..

(٣) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية (مجموعة مختارة من عيون الأدب العربي)(الرسالة الحاتمية) ص١٤٧.

تشرب المتنبي هذا القول وامتصه وأعاد نظمه بلغة شعرية محملة بشحنات لغوية معبرة عن المعنى الذي أراده، حيث يقول:[١]

لَعَلَّ عَتْبَكَ مَحمُودٌ عَوَاقِبُهُ فَرُبَّما صحَّتِ الأَجْسامُ بالعِلَلِ

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويعتذر إليه، ويقول: لعل ما أحدثه الواشون من عتبك، وأوجبوه من موجدتك محمود العاقبة، مشكور الخاتمة، يفضي إلى السعادة بحسن رأيك، وتعقُّب الخصوم بكرم اختصاصك. فربّ علة انقادت بعد شدة وكانت سبب السلامة والصحة، فقد ضمن معنى قول أرسطو: قد يفسد العضو لصلاح الأعضاء "في عجز نصه قوله: (فربما صحت الأجسام بالعلل) فكما أن الكي يورث الصحة والسلامة، كذلك العلل التي تأتي بعد الشدة تكون سبباً للسلامة والصحة. وأخذ العبرة والحيطة والحذر.

ويتابع الشاعر استثمار قول الفلاسفة في رسم قيمة إنسانية تعد من صميم الإنسان وعقيدته، تتمثل بالإيمان بأن الرزق من الله، وأن الغنى والفقر من الله وليس بجهد الإنسان، فقد استلهم قول أرسطو: (من أفنى مدته في جمع المال خوف العدم، فقد أسلم نفسه للعدم)[٢] فقد أخذ المتنبي هذا القول وضمنه في نصه للتعبير عن الحالة الشعورية نفسها، حيث يقول:[٣]

وَمَنْ يُنْفِقِ السَّاعاتِ في جمعِ مالهِ مخافةَ فقْرٍ فالَّذي فَعَلَ الفقرُ

فالشاعر يمدح على بن احمد بن عامر الإنطاكى ،ويقول على سبيل الوعظ والإرشاد من جمع المال خوفاً من الفقر كان ذلك هو الفقر، فقد ضمن المتنبي نصه ألفاظاً وعبارات من قول أرسطو: (من أفنى مدته في جمع المال خوف العدم فقد أسلم نفسه للعدم) في قوله: (ومن ينفق الساعات في جمع ماله..) فالألفاظ في النصين واحدة تحمل المدلولات نفسها للتعبير عن المعنى

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٨٦.

(٢) كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية (مجموعة مختارة من عيون الأدب العربي) (الرسالة الحاتمية) ص ١٥٠.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/١٥٠.

نفسه الذي طرقه أرسطو مع شيء من التحوير طال ألفاظاً مثل (من أفنى مدته تماثل ومن ينفق الساعات، خوف العدم تماثل قوله: مخافة الفقر، فقد أسلم نفسه للعدم تماثل قوله: فالذي فعل الفقر)، فقد جعل الحكيم العدم دلالة على الفقر.

إن مثل هذه الأفكار الفلسفية تعد من الموروث الذي استوعبه الشعراء وأفادوا منه فهو ملك جماعي يتم تناقله من جيل إلى جيل، ويتم تدارسه، وفق ما يتوفر من أدوات معرفية تتطور حسب تطور العلم والمنجزات الحضارية(١). والأمثلة في هذا الباب كثيرة جداً لا يتسع المجال لذكرها فقد ذكرها ابن المظفر الحاتمي في رسالته الحاتمية.

٢. الأفكار الصوفية:

ليس غريبا على شاعر عاش القرن الرابع الهجري أن يتأثر بمثل هذه الأفكار والمذاهب الفلسفية ويطلع على جوانب متعددة " ومن اطلع على أمر فمن الطبيعي أن يرد على لسانه بشكل عفوي وبدون تصنع"(٢)، ويبدو أن اهتمام المتنبي بالا فكار الصوفية إذا ما قيس بالأفكار الفلسفية اليونانية قليل جدا وذلك بسبب أن نفسيته المتوثبة الطامحة إلى أمجاد الدنيا تتنافى تنافيا جوهريا مع التصوف الذي ضيع الدنيا من أجل الآخرة وضحى بالمجد والشهرة في سبيل نشوة العبادة والانجذاب الروحي"(٣)، فالتصوف مذهب يقوم على "تعذيب النفس بالجوع والسهر وقلة الكلام واعتزال الناس، واتباع المجاهدات والتجوال في القفار، والإيناس بالوحوش والهوام، وما إلى ذلك مما يقهر الإنسان ماديا ومعنويا، بحيث يحيله كتلة من التصور قادرة على الانسلاخ من دنيا الأرض حتى تصل إلى المعارج السماوية وأحيانا يمكن لصاحب هذه الحال أن يرى الله تعالى

(١) البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ص ٢٣٤.

(٢) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، بيروت، ١٩٧٠.

(٣) المحصول الفكري للمتنبي، سهيل عثمان، ٧٤.

بأم العين أو يتحد به، أو أن يحل الله تعالى به وما إلى ذلك من أفكار وتخيلات ابتدعها الصوفية لا تمت إلى الحقيقة ولا سيما إلى حقيقة وجود الله بشيء.... ومن مبادئهم معرفة الحقيقة بمعنى أن تقوم على أساس ملكة خاصة بواسطتها يتم الاتصال بالله عن طريق رياضة النفس والجوع والسفر والتأملات العميقة، الاتحاد الصوفي بالله..." (١).

ويستثمر الشاعر قول أهل التصوف لرسم صورته المثالية والتي تتمثل بترفعه عن الانجرار وراء الملذات والأهواء النفسية، حيث إنه استلهم قول أهل التصوف "خذني مني وغيبني عني"(٢)، أي ينبغي أن تحول بينه وبين غيره، فقد أخذ المتنبي هذا القول وتشربه وأعاد نظمه بسياق لغوي جديد، للتعبير عن المعنى نفسه الذي أراد أهل التصوف، حيث يقول(٣):

إذا ما الكأسُ أرْعَشَتِ اليديْنِ   صَحَوْتُ فلم تَحُلْ بيني وبيني

فالمتنبي يفتخر بنفسه ويقدم الصورة المثالية للإنسان المثال الذي يترفع عن المفاسد والملذات التي تذهب العقل فهو يقول: لا أشربها إذا كانت تحول بيني وبين عقلي. فقد استثمر المتنبي معنى قول الصوفية وضمنه نصه. فكما أن الصوفية تؤمن بحضور العقل فكذلك الشاعر يبتعد عن الملذات التي قد تفسد العقل وتفقده الاستقامة في الأمور.

ويجسد المتنبي قول أهل التصوف لرسم صورة الممدوح المثال، فقد أخذ المتنبي قول الصوفية بأن "الملوك مصابون بالاعوجاج"(٤) معتمدين في رأيهم هذا بقول الله تعالى: (إن الملوك

---

(١) الصوفية في نظر الاسلام: دراسة وتحليل، سميح عاطف الزين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢٥-٢٧.

(٢) الموسوعة الصوفية، عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٨٩٢، ٨٩٣.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ١٩٣/٤.

(٤) تحول المثال، صالح زامل، ص١٢٩.

إذا دخلوا قرية أفسدوها...) [1]. فقد تشرب المتنبي قول الصوفية وأعاد نظمه بسياق جديد، عكس فيه معنى الصوفية، حيث يقول[2]:

رأيْتُكَ في الَّذينَ أرى مُلُوكاً ... كأنكَ مُستقيمٌ في مُحالِ
فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت منهُمُ ... فإنَّ المِسكَ بعضُ دمِ الغزالِ

فالشاعر يرثي أخت سيف الدولة، ويمدحه، ويقول فضلاً على أنك ملكٌ، والملوك مصابون بالاعوجاج وعدم الاستقامة، إلا أنك تبدو مستقيماً، وقادراً على الخروج من دائرة الاعوجاج الذي يضع المُلك صاحبه فيها، وإذا كنت قادراً على تجاوز مؤسسة الحكم المعوجة رغم كونك من أفرادها، فإن هذا ليس مستحيلاً، لأنك المسك على الرغم من كونه بعض دم الغزال، إلا أنه متفوق عليه[3]، فكما أن بيان فضلك على الملوك، كبيان فضل الاستقامة على المحال، فأنت تفضلهم كفضل المستقيم على المعوج. فقد ضمن المتنبي معنى قول الصوفية في عجز بيته قوله: كأنك مستقيمٌ في محال، كما أنه ضمن ألفاظاً بعينها (الملوك تماثل قوله أرى ملوكاً، الاعوجاج تماثل قوله في محال).

ويستثمر الشاعر مقولة الصوفية: (بالأبدال أو البدلاء) وهي عند الصوفية "هم سبعة رجال يسافر أحدهم عن موضع ويترك جسداً على صورته فيه بحيث لا يعرف أحد أنه فقد، وذلك معنى البدل لا غير وهم على قلب إبراهيم عليه السلام"[4] أي أنهم إبدال الأنبياء عليهم السلام في إجابة دعواتهم ونصحهم للخلق، وقيل: "إذا مات أحدهم أبدل الله مكانه آخر، فهم لا

---

(1) سورة النحل، الآية ٣٤.

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣/٢٠.

(3) تحول المثال، صالح زامل، ص ١٢٩.

(4) اصطلاحات الصوفية،كمال الدين عبد الرزاق القاشاني، ضبط وتعليق موفق فوزي الجبر،دار الحكمة، دمشق،١٩٩٥، ص١٨

ينقصون حتى تقوم الساعة، ويقال هم أربعون رجلا في أقطار الأرض"[1]. ويقول ابن خلدون إن الصوفية قالوا بترتيب وجود الأبدال بعد القطب كما قال الشيعة في النقباء[2]، فقد تشرب المتنبي هذه الأفكار وأعاد نظمها بأسلوب شعري رائع للتعبير عن مثل هذه القيم التي يتمثلها ممدوحه، وهو أصلاً يراها في نفسه، حيث يقول[3]:

ذا السِّراجُ المُنيرُ هذا النقيُّ الـــ	حبيبِ هذا بقيَّةُ الأبدالِ
فخُذا ماءَ رِجْلِهِ وانْضَحا في الـــ	ـــمُدنِ تأمنْ بوائقَ الزِّلزالِ
وامْسحا ثوبَهُ البقيرَ على دا	ئِكُما تُشْفيا من الأعلالِ

فالشاعر يمدح عبد الرحمن المبارك الأنطاكي، ويقول: هو سراج منير يهتدى برأيه في مشكل الخطوب وظلمات الأمور، وبعلمه يهتدي إلى ما أشكل من مسائل الدين، وهو نقي القلب لا غش عنده، وهو بقية الأبدال أي أهل الصلاح، ولصلاحه يؤمن به من خطر الزلازل، وهو مبارك يُستشفى بثوبه من جميع الداء، فثوبه مبارك، وذلك لما يرجون من بركته، فهو يشفي من الأعلال، فقد جعل الشاعر ممدوحه بمثابة الأنبياء، والصالحين والأولياء الذين لهم بركات ولمسات ربانية. فهو كثيراً ما كان يضفي مثل هذه المعاني المثالية على ممدوحه لأنها أصلاً متمثلة في نفسه، "إن هذا المعنى الذي أطلقه ثم أفرغه على ممدوحه أليس هذا دليلاً على أنه يمدح نماذجه المختارة ببعض ما يراه في نفسه من صفات تتجاوز الإنسانية" [4].

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ١٩٦/٣.

(2) مقدمة ابن خلدون، العلامة عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر، بيروت، ص٣٣١ وما بعدها.

(3) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٩٦/٣.

(4) المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرساناً ، علي شلق، ٦٩-٧٠.

ويستثمر الشاعر فكرة الصوفية قولهم (التجلي) التي يؤمن بها الصوفية[1] وتعني ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب، لتشكيل صورة أخرى من صور الممدوح المثال والتي تتمثل ببهاء الممدوح وإشراقه وقوته، فقد أخذ المتنبي هذا المعنى وتشربه وأعاد تشكيله بأسلوب شعري حيث يقول[2]:

تجلَّى لنا فأضأْنا به ... كأنَّا نجومٌ لقينا سُعُودا
رأينا ببدرٍ وآبائهِ ... لبدرٍ ولُوداً وبدْراً وليد

فالشاعر يمدح بدر بن عمار، ويقول: لظهور هذا الممدوح سرنا في ضوئه وبأنواره، فصرنا مثل النجوم التي تسعد ببروجها.

ويستثمر المتنبي قول الصوفية: (اصطلاح الحال) [3] وتعني ما يرد على القلب أو يحل به من كرب أو حزن أو بسط أو قبض، لتصوير بعدٍ جديد من أبعاد الممدوح المثال التي تتجلى بقوة العزيمة والعطاء المتجدد والثبات رغم تقلب الأحوال، حيث يقول[4]:

وحالاتُ الزَّمانِ علَيْكَ شتَّى ... وحالُكَ واحدٌ في كُلِّ حالِ
فلا غيضَتْ بِحارُكَ يا جمُوحاً ... على علَلِ الغرائبِ والدِّخالِ

فالشاعر يرثي والدة سيف الدولة ويعزيه، ويقول: تتقلب حالات الزمان عليك، في السراء والضراء والشدة والرخاء، وحالك واحدة، لا تختلف في كرم نفسك، ونفاذ عزمك، فحالك لا تختلف وإن اختلفت أحوال الزمان. فقد ضمن معنى فكرة الصوفية وصاغها بأسلوب شعري يحمل الدلالات نفسها.

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ١٩٤٣م، ص ٣١٤، اصطلاحات الصوفية، القاشاني، ص٢١.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣٦٦/١.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص ٣١٤، اصطلاحات الصوفية، كمال القاشاني، ص٢٦.

(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٢٠.

ويستثمر قول الصوفية (اصطلاح الخواطر)(١) وتعني كل ما يرد على القلب والضمير من الخطاب، لرسم بعدٍ آخر وصورة من صور الممدوح المثال التي تعبر عن سعة أفق الممدوح وإحاطته بجميع العلوم المختلفة، حيث يقول(٢):

عليمٌ بأسرارِ الدياناتِ واللُّغى   له خطراتٌ تفضحُ الناسَ والكُتُبا

فالشاعر يمدح سيف الدولة ويقول: أنت عالم بخفايا الديانات واللغات مالا يعلمه أحد، ولك خواطر في العلم تفضح العلماء وكتبهم، لأنهم لم يبلغوا في العلم ما يجري على خاطرك، فكما أن المتصوف ينفرد ويتميّزعن غيره بعلمه بالذات الإلهية، فكذلك ممدوحه يتميّز بخواطره الخارقة على غيره من الناس. فقد ضمن مدلولات قول الصوفية في نصه، كما أنه ضمن نصه لفظة الخطرات الواردة في قول الصوفية بالدلالات نفسها.

ويستثمر المتنبي قول الصوفية ومصطلحاتهم للتعبير عن القيم الإنسانية المثلى التي تتمثل في نفسه أولا ومن ثم يراها في ممدوحيه، حيث إنه استلهم بالإيماء والتلميح اصطلاح المتصوفة (اصطلاح الباطن والظاهر)(٣)، وتشربه في نصه، حيث يقول(٤):

منْ كانَ ضَوْءُ جبينهِ ونوالُهُ   لمْ يُحْجَبَا لم يَحْتَجِبْ عن ناظرِ
فإذا احْتَجَبْتَ فأنتَ غيرُ مُحجَّبٍ   وإذا بطَنْتَ فأنتَ عينُ الظَّاهرِ

فالشاعر يمدح بدر بن عمار ويقول مهما احتجبت عن الناس فأنت غير محجب، وإذا بطنت فأنت الظاهر أي أنك موجود في كل الأحوال والظروف لكرمك وشجاعتك. فقد ضمن

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص ٣١٥، اصطلاحات الصوفية، القاشاني، ص٢٩.الخاطر:ما يرد على القلب من الخطاب أو الوارد الذي لا تعمد للعبد فيه.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٦٢/١.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص ٣١٥، اصطلاحات الصوفية، القاشاني، ص٥١. اصطلاح الظاهر: هو تجلي الحق بصورة أعيانها وصفاتها وهو المسمى بالوجود الإضافي وقد يطلق عليه ظاهر الوجود.الموسوعة الصوفية، ص ٧١٣.

(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٣٨/٢

نصه معنى قول الصوفية وأعاد تشكيله بسياق لغوي جديد، كما أنه ضمن ألفاظاً بعينها (الظاهر) تتسق وقوله وعينُ الظاهر (الباطن) تتسق وقوله إذا بطنت.

ويتمثل الشاعر أقوال المتصوفة واصطلاحاتهم (الحضور والغيبة)(١)، لرسم صورة الممدوح المثال، فقد تشرب معنى هذا المصطلح وصاغه بلغة شعرية عبر من خلاله عن مكانة الممدوح في العلوم والتفرد حيث إنه تشرب هذا المصطلح وامتصه، وعبر فيه عن مكانة ممدوحه في العلو والتفرد، حيث يقول(٢):

وكم لكَ جدًّا لمْ ترَ العَيْنُ وَجَههُ ... فلمْ تجرِ في آثاره بغرُوبِ
فَدتك نفوسُ الحاسدين فإنَّها ... معذَّبَةٌ في حضرةٍ ومغيبِ

فالشاعر يعزي سيف الدولة بعبده يماك التركي، ويدعو على حساده، ويقول إنهم معذبون بحضورك وغيابك بسمو مكانتك بينهم، فهو مهاب الجانب في حضوره وغيبته.

كما أنه تمثل اصطلاحات الزمان واليقين، والمذهب الرمزي(٣) وتعني باطن تحت الكلام الظاهر لا يدركه هل الطريق، لرسم صورة وملمح من ملامح الممدوح المثال التي تتجلى في الشجاعة والرفعة والسمو، فقد استغل المتنبي المذهب الرمزي على طريقة الصوفية في قصائده، حيث نجده يقول(٤):

لا تكثر الأمواتُ كثرةَ قلةٍ ... إلا إذا شَقيتْ بكَ الأحياءُ
والقلبُ لا ينشقُّ عما تحتهُ ... حتى تحلَّ به لك الشحناءُ

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص٣١٦. اصطلاحات الصوفية، القاشاني، ص٣٩. الغيب المكنون والغيب المصون: هو سر الذات وكنهها الذي لا يعرفه إلا هو ولهذا كان مصوناً عن الأغيار مكنوناً عن العقول والأبصار.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٥٦/١.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص ٣١٦، اصطلاحات الصوفية، القاشاني، ص٣٩.

(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٨،٢٧/١.

فالشاعر يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز ويقول: لا تكثر القتلى إلا إذا قاتلت الأحياء وشقوا بغضبك، فإذا غضبت عليهم وقاتلتهم قتلتهم كلهم فزدت في الأموات زيادة ظاهرة، ونقصت من الأحياء نقصاً ظاهراً فلا ينصدع قلب أحد حتى يعاديك ويضمرُ لك العداوة، فإذا تأمل ما جنى على نفسه من عداوتك انشق قلبه فمات خوفاً وجزعاً، فهو يرمز إلى فكرة الحلول في كثرة القلة.

٣. **مذاهب الشيعة**:

لقد تأثر المتنبي كثيرا بتعاليم الشيعة منذ نعومة أظفاره عندما أرسله والده إلى المدارس الشيعية، كما أنه تعلم تعاليم الشيعة خلال تجواله وتنقلاته بين الأمصار وملازمته بعض ممدوحيه ممن يعتنقون المذاهب الشيعية المتعددة، فلا بد لمثل هذا الموروث أن يبرز في شعره على أساس "أن استحضار الموروث الأدبي وإعادة إنتاجه، هو ترتيب جديد لمقروئيته البلاغية والشاعرية والإيديولوجية، محققا هذا الاسترجاع قوانين تناص المعرفة الجديدة، بالإضافة إلى تأكيد سلطة المقولة السابق في المقول اللاحق"[١].

ولعل من أهم مبادئ الشيعة الغالية، القول:" بوجوب عصمة الإمام"، فيقول عالمهم الطوسي ت٤٦٠ هـ)، في صفات الإمام المعصوم، "يجب أن يكون معصوما من القبائح والإخلال بالواجبات، لأنه لو لم يكن كذلك لكانت علة الحاجة قائمة إلى الآخر ، لأن الناس إنما احتاجوا إلى الإمام لكونهم غير معصومين... ومتى احتاج إلى الإمام لكان الكلام فيه كالكلام في الإمام الأول، وذلك يؤدي إلى وجود أئمة لا نهاية لهم ، أو الانتهاء إلى إمام معصوم ليس وراءه إمام هو المطلوب"[٢]. ومنهم من يسميها المهدوية الشيعية ومجملها" أن لعلي خليفة في كل

(١) البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، ص ٢٣١.

(٢) في مذاهب الإسلاميين (الخوارج-الإباضية-الشيعة)، عامر النجار، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥، ص١٨٧.

زمان منحه الله سره وكشف له عن علمه، حتّى أصبح سرا من السر الإلهي أو تجسيما للاهوت في الناسوت، وقد كان الإمام في أول الأمر من ذرية علي، ثم أصبح شيوخ المذاهب يعطون لأنفسهم هذا الحق بدعوى النيابة من إمام مخيف أو غائب أو بانتظار إمام قادم وأصبح كل زعيم فرقة قرمطية وشيعية غالية يمنح ذاته كل امتيازات الإمام والمهدي(١).

فقد تمثل المتنبي مثل هذه العقائد والأفكار ليكشف من خلالها عن عقيدة الممدوح، فقد تشرب المتنبي هذه الأفكار وصاغها نظما بأسلوب شعري، يوحي بإيمانه العميق بها،حيث يقول(٢):

يا أيُّها الملكُ المُصفَّى جوْهراً	مِنْ ذاتَ ذي الملكوتِ أسمَى مَنْ سما
نُـــورٌ تَظَاهَرَ فيكَ لاهُوتِيَّةً	فتكادُ تَعَلَمُ عِلمَ ما لنْ يُعْلما
ويَـهُمُّ فيكَ إذا نطقْتَ فصاحةً	من كلِّ عضْوٍ مِنْكَ أنْ يتكلَّما
أنـــــا مُبصرٌ وأظُنُّ أنّي نائمٌ	مَنْ كــانَ يَحْلُمُ بالإلهِ فأحلُما

فالشاعر يخاطب ممدوحه ويقول: إن الله تولى تصفية جوهره لا غيره، فهو جوهر مصفى من الله، وقد ظهر فيك نور إلهي، تكاد تعلم به الغيب الذي لا يعلمه إلا الله تعالى، وأن هذا النور الحال فيك يتكلم من كل عضو ولا يقتصر على اللسان دون غيره. "إن الطابع العام لهذه الأبيات، حلولي كالحلول الذي يعتقده بعض المتصوفة، وإن تميز عنهم بأنه لوجيه دنيوي، لا لولي متزهّد، لأن الأولياء العازفين من الدنيا لم تكن لتوضع بيوت المال تحت أيديهم في عصر المتنبي المليء بمغامري السيف، أو كالحلول في بعض الديانات الشرقية القديمة(٣)، ويرى الواحدي "إن الشاعر

---

(١) المحصول الفكري للمتنبي، سهيل عثمان، ص ٨٣.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٣٠، ٣١.

(٣) المحصول الفكري للمتنبي، سهيل عثمان، ص٨٥.

تعمد إيراد هذه العبارات المستكرهة التي قد توحي بمعتقدات فاسدة حتى إذا ما رضي بها الممدوح اكتشف مذهبه المنحرف"[1].

كما أن المتنبي قد تأثر بمذهب القرامطة، حيث كان من دعاته، وسجن من أجله، ويرى مارون عبود "أن التجوال الشامي للمتنبي كان تلبية لأوامر القرامطة وجزءاً من خطتهم العاملة على إثارة الوجهاء والأمراء ضد الخلافة العباسية وتبني الأفكار القرمطية أو تحالف مع أنصارها"[2]. وتأثره بهذه بالأفكار القرمطية واضح عندما وصف نفسه أو سيفه أو صاحبه بأنه يرى الصلوات الخمس نافلة، ويستحل دم الحجاج في الحرم، فقد تمثل مثل هذه الأفكار وتشربها وأعاد نظمها بأسلوب شعري للتعبير عن مثل هذه المعاني، حيث يقول[3]:

بكُلِّ مُنْصلِتٍ ما زالَ مُنْتَظِري … حتّى أدلْتُ له من دولةِ الخدمِ
شيخٌ يرى الصلواتِ الخمسَ نافلةً … ويَستَحِلُّ دمَ الحجَّاج في الحرمِ

تشير هذه الأبيات إلى تشربه أفكار القرامطة، فقد أكد إبن الأثير قرمطيته " لأنه قال هذه الأبيات بعد مجزرة أبي طاهر القرمطي في الحج"[4]، فهو يقول: لأتركن الحرب قائمة بكل رجل ماضٍ في الأمور، ينتظر خروجي على السلطان، حتى أعينه، فأعطيه الدولة من الأنذال الذين لا يستحقونها وهم الذين تملكوا العراق وخرجوا على السلطان. ويقول: انتصر على أعدائي بكل شيخ ماض في أموره، لا يبالي بالعواقب، مستحل للمحارم، سافك للدماء. فهو يشير بذلك إلى القرمطة الذين يذهبون إلى القوة في تحقيق أهدافهم،" فقد ذهب القرامطة إلى مهاجمة

---

(1) شرح ديوان المتنبي، الإمام الواحدي، ٧١/١.

(2) الرؤوس، مارون عبود، دار المكشوف، بيروت، ط٢، ١٩٥٩، ص ١٥٣-١٧٠.

(3) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٤٢/٤.

(4) تاريخ الكامل، ابن الأثير،تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي،دار الكتب العلمية، لبنان،١٩٨٧،ص٧١/٨، أخبار سنة ٣١٧هـ.

المسلمين وهم في موسم الحج وقتلوا أعدادا كبيرة منهم ، كما هدموا قبة زمزم وخلعوا الحجر الأسود وأخذوه إلى بلدهم ومكث عندهم اثنتان وعشرون سنة كما يقول ابن كثير"(١).

وقد أثرت القرمطية في أسلوب المتنبي وصياغته في شكل لافت، ويظهر ذلك في ترفعه وما يشعر به الإنسان من مرارة، ويرى شوقي ضيف "أن بعض قصائد المتنبي مليئةٌ بالخواطر والأفكار الثائرة، وهذا ليس إلا استجابة لقرمطيته، فالمتنبي يثور في شعره على الدهر ونواميس المادة ثورةً قرمطية"(٢). وتبدو قرمطية المتنبي باستعماله ألفاظهم وتراكيبهم مثل: قدس الله روحه، الفلك الدوار، والثقلان بمعنى القرآن والعترة والمهدي القائم والخلف. ومن ذلك قوله: (٣)

فَما لكَ تختارُ القِسيَّ وإنما   عن السَّعْدِ يرمي دونكَ الثقلانِ

فالمتنبي يمدح كافوراً ويقول: لا تحتاج أن تستجيد القسي لرمي الأعداء، فإنَّ قسيّ سعادتك هي ترمي عنك من شئت من الأعداء، فقد ضمن المتنبي نصه لفظة (الثقلان) وهي من أساليب وصيغ الشيعة للدلالة على تمسكهم بكتاب الله وعترة أهل البيت، وهو منقول من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم قوله: "خلفتُ فيكم الثقلين كتاب الله وعترة أهل بيتي"(٤) ومن أساليب وصياغات غلاة الشيعة قوله: (٥)

وما التأنيثُ لاسمِ الشمسِ عيبٌ   ولا التذكيرُ فخرٌ للهلالِ

فالشاعر يرثي والدة سيف الدولة ويقول: رُبَّ تأنيثٍ يقصر التذكير عنه، ولا يبلغ مبلغه، ولا ينالُ موضعه، ثم وضح ذلك بأن الشمس مؤنثة والفضل لها، والقمرُ مذكرٌ وليس يعدلُ بها.

---

(١) أنظر البداية والنهاية،الحافظ بن كثير الدمشقي، مكتبة دار المعارف،بيروت، ط١٩٩٠،٢، ص١١/١٦٠-١٦١.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر، شوقي ضيف، ص٣١٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٤٧/٤.

(٤) كتاب مجمع البحرين،الحافظ نور الدين الهيثمي، ص٣٣١/٦.

(٥) ديوان المتنبي، العكبري، ص١٨/٣.

فهو يشير بذلك إلى بعض معتقدات الشيعة وعلوم الفلك عندهم، حيث إن الشمس: محمد صلى الله عليه وسلم، والقمر: علي عليه السلام، والزهراء: فاطمه ، والفرقدان: الحسن والحسين[١].

يتضح مما سبق إن تمثل الشاعر للموروث قد انعكس بشكل واضح في فكره وإطاره الثقافي وإنتاجه الأدبي، لأن الشاعر يصبح أسيراً لثقافة العصر ومحصوله الفكري المتعدد المشارب والثقافات، وهذا يعد دليلاً على عبقرية الشاعر وقدرته على محاورة النصوص الغائبة وهضمها وإعادة تشكيلها بلغة شعرية يعبر من خلالها عن رؤاه الوجدانية والشعورية.

والأمثلة في هذا الباب كثيرة جداً يصعب الوقوف عليها، لأن المجال لا يتسع لذلك، فقد اكتفى البحث بإشارات سريعة للوقوف على مثل هذه الأفكار والمعتقدات التي تمثلها الشاعر،فكانت في مجملها لمحات وإشارات سريعة ، جاءت بلفظة أو تركيب أو معنى نظمها الشاعر للتعبير عن واقعة. فالتراث الديني والإنساني مصدر غني يرده الشعراء ويغذون عقولهم منه، للتعبير عن رؤاهم ومشاعرهم للتعبير عن كل ما يهم الإنسان في حياته.

(١) أنظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص٣١٢، الشيعة في الميزان، محمد جواد مغنية، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٧١، ص٢٠٩.

الفصل الثالث

لغة تداخل النصوص

لا تقتصر اللغة على كونها وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار الإنسان وأحاسيسه ومشاعره فحسب، بل إن فيها من الخصائص والسمات الجمالية ما يسمو بها إلى مستوى الفنون الجميلة، فالموسيقى خاصية عظيمة من خصائص اللغة لمالها من أثر عميق في التأثير على روح الإنسان وأحاسيسه وقدرتها على مخاطبة عواطفه وجذب مشاعره. "ولعل هذا التأثير الذي تحدثه الموسيقى ناتج من أنها تعبّر عن التوافق النفسي بين الشاعر والعالم الخارجي، ومحاولته أن يخلق نوعا من الاندماج بين قارئيه وسامعيه، وبين مظاهر التناسق والإيقاع في هذا العالم الخارجي، ومن ثم كانت خطورة تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة، لأن الشاعر إن لم يوفق من خلال هذه الصورة الموسيقية إلى خلق حالة التوافق بين الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء فإن الصورة الموسيقية عندئذ مهما يكن فيها من تناسق ونظام خاص، تفشل في تحقيق غايتها الفنية، وتبقى تشكيلا صوتياً من طرف واحد، أي أنها لا تعيننا على ربط نفوسنا بالوجود الخارجي.[١]

واللغة إلى جانب كونها ألفاظاً ومعاني فإنها تنطوي مع كثير من الموسيقية والوجدانية والخيالية على ألوان من الرمز والإيحاء والإيماء، وإننا عن طريق اللغة نلمس ونرى ونشعر لا بحواسنا الظاهرة بل بعقولنا ومواطن إدراكنا، ففيها ألوان شتى من التعبير...، والموسيقى جزء هام من اللغة وهي تعبير من جملة تعبيراتها...[٢]

من هنا فإن ظاهرة تداخل لغة النصوص الغائبة في شعر المتنبي ظاهرة فنية، حيث يستطيع من خلال هذا التداخل اللغوي أن يعبّر عن رؤاه ومشاعره وأحاسيسه وتجاربه الشعرية، فقد يعمد الشاعر إلى توسيع ظاهرة تداخل لغة النصوص التي يتعامل معها ضمن إطاره الثقافي، فهذه الظاهرة تمتد إلى تاريخ طويل من الشعراء العرب على وجه الخصوص ممن جسدّوا في

---

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٣، ص ٦٤

(٢) الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٩، ص ٥٩

نصوصهم منظومة القيم المثلى، أو الروح القومية الأصيلة من شعراء ما قبل الإسلام إلى شعراء العصور المتتالية حتى الشعراء المعاصرين للشاعر، إضافة إلى ما تشربه الشاعر من ثقافات متعددة عن طريق الترجمة وتداخل الحضارات وتأثيرها بعضها ببعض. فالشاعر يعمد عادة إلى تشرب نصوص غائبة متعددة من شعرية وتراثية ودينية وأسطورية فيدمجها في علاقات داخلية تظهر خلالها متآلفة أو متنافرة فيصوغها وفقاً لرؤاه الشعرية والوجدانية لتؤدي بالنهاية صورة تتناغم ومنطق نصوصه، فتشكل في مجملها أنساقاً نصوصية متجانسة تعبّر من خلال لوحاتها المتعددة عن تجربة الشاعر، واقعه وأحاسيسه ومشاعره.

والشاعر يشكل الخلفية النصية لنصوصه من خلال التفاعل النصي وتشربه لنصوص متعددة، سابقة كان قد قرأها وتمثلها في مراحل متعددة من حياته، و تفاعل معها على نحو ما، وهي المسؤولة عن تكوين الدلالات سلباً وإيجاباً عن طريق اللغة الجديدة.

فالمتنبي كغيره من الشعراء عمد إلى تقنية التناص حيث إنه جمع أكثر من نص غائب في النص الواحد، موزعة في ثنايا النص حسب الرؤى التي يرغب الشاعر التعبير عنها، إلا أنها تتحد في الإطار العام، وترتبط فيما بينها ضمن محور مضموني وفني جامع، فالشاعر يظل في حوار مع مخزونه الثقافي الأدبي المتمثل في التراث والذي يعيش في وجدانه محاولاً أن يقيم توازنا بينه وبين تجاربه وأفكاره وخياله " فالشاعر يسعى إلى الموروث الأدبي يستلهمه مجدداً فيه أو موافقاً له بما يحقق به ذاته وهو على وعي بأنماط التشكيلات المتداولة لدى الشعراء إن غزلاً وإن مدحاً... الخ، ومن هنا تبرز موهبة الشاعر وذكاؤه وخبرته وتمثله لفنه للعمل على تغيير الأنماط المألوفة بأخرى غير مألوفة للتدليل على عبقرية الشاعر وسعة ثقافته وقدرته على تحوير المعاني، والقدرة على الإبداع والتحرر من القيود الجامدة"[1]

---

(1) تشبيهات المتنبي ومجازاته، منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٣، ص ٤٩٥

اللغة:

تعد اللغة من أهم مقومات النص الشعري، وذلك لأنها تمثل مقدرة الشاعر على التعبير وتصوير الأشياء من حوله، وتعكس انفعالاته بالأحداث من خلال صيغها وألفاظها المحددة سياقا بما يكفل عملية التفاعل والاستجابة بين المبدع والمتلقي.

ولقد سايرت لغة المتنبي شعوره العام وحبه العميق، فقد أخذ بعض المعاني القديمة وأبقى عليها كما هي، كما أنه جدد في بعض المعاني التي كانت مألوفة لدى الشعراء من حيث الألفاظ والصور والدلالات، ويتخذ المتنبي قضايا إنسانية متعدده وعناصر أساسية تنطلق منها لغته في التعبير عن مثل هذه القضايا بلغة جديدة تحمل مدلولات مختلفة عما هو مألوف.

لقد تناول المتنبي قضايا متعددة طرقها شعرنا العربي القديم بصورة ولغة جديدتين، وإن كان قد ألمَّ بلغة من سبقوه في التعبير عن مثل هذه القضايا، إلا أنه تناولها بسياقات ومعاني جديدة.

فقد تناول مشهد فراق الأحبة وصورتهم يوم ظعنهم ورحيلهم عن الأحبة وما يلاقي الأحبة من عذابات. فقضية الفراق، فراق الأحبة، كانت سبباً كما هو مألوف في شعرنا العربي القديم في تشييب الفؤاد وسبباً لهزال الجسد وذهاب الراحة، وسبباً للهموم وحصول الأرق وقلة الراحة، كقول أبي تمام: [١]

شابَ رأسي وما رأيتُ مشيبَ الرأسِ   أسى إلاَّ مِنْ خضْلِ شَيبِ الفؤادِ

فالشاعر يرى أن الشيب لم يكن نتيجة تقدم العمر، وإنما نتيجة للهموم التي أصابته، فقد استثمر المتنبي قول أبي تمام في التعبير عن هذه القضية الوجدانية ولكن بسياق جديد يحمل مدلولات مختلفة عن قول أبي تمام، حيث يقول: [٢]

---

(١) ديوان أبي تمام، التبريزي، ١/١٩١.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٣/١٦٤.

بما بِجَفْنَيْكِ من سحرِ صِلي دنِفاً | يَهْوى الحياةَ وأمَّا إن صَدَدْتِ فلا
إلاّ يشِبِ فلقد شابتْ لهُ كبِدٌ | شيباً إذا خضَّبَتْهُ سَلْوةٌ نصَلا

فالمتنبـــي يـــرى أن هذا الدنف لم يشب رأسه ولحيته، فقد شاب كبده، فقد استعار شيب الكبد وهو قبيح، نقله من شيب الفؤاد، وهذا من المعاني الجديدة التي لم يألفها الشعر القديم، فهو يـــرى أن فؤاده شاب من مرارة الشوق، فإذا ما خضبت السلوة ذلك الشيب، ذهب الخضاب ولم يثبـــت، لأن ســـلوته لا تدوم ولا تبقى، وإذا ما زالت السلوة زال خضاب فؤاده، وعاد شيبه إلى أكـــثر ما كان يريد، وإذا سلا حيناً لم يلبث الشوق أن يعود، فقد نقل شيب الفؤاد إلى شيب الكبد إن مثل هذا التجوُّز في المعنى يهدف إلى تصوير أثر الصد والحرمان على المحب الدنف الذي نجـــا من الإصابة بشيب الرأس، ولم ينج من الوقوع في شيب الكبد. فنجد المتنبي يقيم بين شيب الكـــبد ومحاولـــة معالجـــته بمـــا هـــو مـــتاح، وليس متاحاً إلا السلوّ، فعالجه به فزال غطاء الشـــيب(الخضـــاب) وبقـــي الشيب.فاللغة التي عبر من خلالها المتنبي جاءت بسياقات ومعاني جديدة لم يألفها الشعراء من قبل ، وإن ألمّ المتنبي بسياقات الشعراء من قبل، فلغته جاءت مبتكرة من حيث الأداء ، فقد لجأ إلى عكس المفاهيم المألوفة ، فقد جعل عدم مشيب الرأس ليس دلالة على الفتوة ، وجعل شيب الفؤاد من حرارة الشوق هو الشيب الحقيقي، قوله:إلا يشب فلقد شابت له كبد ،

وتبرز مظاهر تداخل اللغة في تصوير قضية إنسانية، تتمثل في تصوير لوحة وداع الأحبة، وما يترتب على هذا الموقف من بكاء وحزن وقلق عاطفي، فقد كان هذا الموقف حديث الشعراء الذين لم يبرحوا له مصورين، فقد عبَّر المتنبي عن هذا الموقف بأسلوب جديد وبلغة

تغاير ما هو مألوف لدى الشعراء، حيث إنه جعل الدموع حياة تذوب، والنفوس أرواحاً تخرج من الأجساد، يقول: [1]

حُشاشَةَ نفسٍ ودَّعتْ يومَ ودّعُوا　　فلمْ أدْرِ أيَّ الظّاعنين أُشيّعُ
أشاروا بتسليمٍ فجُدْنا بأنفسٍ　　تسيلُ مِنَ الآماقِ والسُّمُ أدمعُ

فالمتنبي يمدح علي بن أحمد الخرساني ويقول: بقية نفسٍ ودعتني وفارقتني يوم فارقتني الأحبة، فذهبت البقية والحبيب، فبقيت حائرا لا أدري أي المرتحلين أودع : النفس أم الأحبة؟ وكلاهما مرتحل ، وأن هؤلاء المرتحلين لما أشاروا إلينا بالسلام، جدنا بأنفس تسيل من الجفون، تسمى دموعا، وهي أرواحنا سالت من عيوننا في صورة الدمع . فقد جعل الدموع التي تسيل من الآماق بمثابة الأرواح التي تخرج من الجسد بمعنى(الموت). فالمتنبي في هذا النص يقدم سياقاً جديد يحمل مدلولات جديدة وصورة لم نألفها عند القدماء، فقد جعل الأنفس مجازاً للأرواح، وهي مجاز للدموع التي تظل تسيل إلى أن تستل الروح معها، ثم يربط بين الإشارة بالتسليم والجود عن طواعية بالنفس، وكأنها إشارة لبدء استلال الروح، فقد استثمر المتنبي قول بشار بن برد للتعبير عن هذا الموقف الإنساني، وهذه الحالة الشعورية الوجدانية، حيث إننا نلحظ توافقاً في المعنى واللغة والسياق، حيث يقول: [2]

حدا بعضُهُمْ ذاتَ اليمينِ وبعضُهُمْ　　شِمالاً وقَلْبي بينهُمْ مُتوزّعُ
أشاروا بتسليمٍ فجُدْنا بأنفسٍ　　تسيلُ مِنَ الآماقِ والسُّمُ أدمعُ

فالشاعر يصور هذا الموقف الإنساني، صورة ولوحة الوداع بدقة، ويضفي على هذا الموقف الحركة التي جعلت الشاعر منقسماً على نفسه يعيش حالة صراع داخلي لتحديد موقفه إزاء محبيه الذين توزع مسيرهم شمالاً ويميناً وأشاروا بالتسليم فجادوا عليهم بأرواح سالت من

---

(1) ديوان المتنبي العكبري، ٢/٢٣٥.

(2) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، ٢/٤٣٥

الآماق، فقد ضمن المتنبي نصه، نص بشار، إلا أن نص بشار كان أقل تكثيفاً وأكثر تفصيلاً من نص المتنبي فقد جعل بشار نفسه تتوزع يميناً (حدا بعضهم ذات اليمين وبعضهم ذات الشمال)، في حين أن المتنبي لمح تلميحاً إلى هذا التوزع النفسي، بين نفسه وبين ممدوحه، فكل من الشاعرين جعل الدموع بمثابة الأنفس والأرواح، وجعلوا الدموع غاية ما يجود به المحبون، لأنها بمثابة استلال الروح ونهاية للحياة، ما نلحظه في هذين النصين أن التوافق في التناص واضح جداً بين هذه النصوص من حيث اللغة والمدلولات، فالسياقان قريبان إلى حد كبير، ولعل سبب هذا التوافق راجع إلى عصر الشاعرين وهو عصر حضارة ورقي في جميع مجالات الحياة المادية والفكرية والمعنوية. فاللغة تدل على لغة العصر الحضارية الراقية البعيدة عن التعقيد والغموض و الوضوح في المعنى. فمثل هذا الأسلوب يُعدُّ جديداً بما يحمله من دلالات وصورٍ إيحائية لم تطرق من قبل.

ويبدو التوافق واضحاً بين لغة النصوص المتداخلة، في تصوير أحوال المحبين من صبابة وشوق وبكاء وشدة وجد وخوف من المستقبل، وتولي أيام الشباب، يقول المتنبي: (١)

ولقد بكيتُ على الشبابِ ولِمَّتي ... مُسْوَدَّةٌ ولماءِ وجْهي رونقُ
حَذَراً عليه قبلَ يومِ فِراقِه ... حتى لكِدْتُ بماءِ جفني أشْرَقُ

فالمتنبي يمدح أبا المنتصر شجاع بن أوس الأزدي ويقول: بكيت على الشباب ولمتي مسودة ووجهي حسن ، والغواني تطلبني، ولكثرة بكائي وجريان دموعي ، كاد يشرق بها جفني. فقد جعل جفونه تشرق بالدموع كناية عن غزارتها وتواصلها أي يضيق عنها، وإذا شرق جفنه فقد شرق هو. إن مثل هذا المعنى وهذا السياق يعد جديداً كل الجدة، حيث إن(الشَّرَقْ) لا يكون إلا بالأكل أو الشرب، فقد نقل صورة الشرق بالماء أو الأكل إلى العيون، وهذا كما قلنا كناية

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٣٦/٢

عن البكاء المتواصل والغزير، فالمتنبي كان يبكي أيام الشباب قبل انقضائها وتوليها خوفاً من تولي أيام الشباب، فقد استثمر المتنبي هذا المعنى من قول العباس بن الأحنف، حيث يقول: (١)

قد كنتُ أبكي وأنتِ راضيةٌ　　　حِذارِ هذا الصُدودِ والغَضَبِ

فالعباس يبكي محبوبته في كل الأحوال في الرضى قبل الغضب، مخافة أيام صدودها وغضبها، فقد تمثل المتنبي هذا المعنى ونقله من صورة بكاء المحبوبة نتيجة الخوف والقلق الملازم له إلى صورة بكاء أيام الشباب قبل توليها، فالمعنى عند الشاعرين جديد لم نألفه عند الشعراء القدامى، فكل منهما وافق الآخر في الأسلوب واللغة والدلالات، فكل منهما استبق وقوع الأمر المتوقع الذي يخشى وقوعه، إن مثل هذا الأسلوب يدلل على قدرة المتنبي وسعة إطاره الثقافي في تطويع اللغة واستثمارها.

ومن المعاني المبتكرة الجديدة التي ابتدعها المتنبي نتيجة تشربه النصوص الغائبة، التي عبر فيها عن رؤاه ومشاعره في تصوير ممدوحه المثال أيضاً قول المتنبي: (٢)

أمَّا بَنُو أوسِ بن معنِ بنِ الرِّضا　　　فَأعزُّ مَنْ تُحْدى إليه الأيْنُقُ
كَبَّرْتُ حولَ ديارهم لمَّا بَدتْ　　　منها الشُّموسُ وليس فيها المشرقُ
وعجبتُ من أرض سحابُ أكفهمُ　　　من فوقها وصخورها لا تورقُ

فالمتنبي يمتدح هؤلاء القوم، فهم أعز الناس منعة وشرفاً وعطاءً، فهو يراهم شموساً ثم يجعلها تشرق من الغرب حيث تكون ديارهم، ثم يعجب مما يرى فينطلق مكبراً، إن مثل هذه المعاني التي يقدمها المتنبي بسياقات مختلفة وبلغة جميلة مبتكرة لم يسبق إليها، فهي تدلل على قدرته في ابتكار المعاني الجديدة.

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق عاتكة الخزرجي، ص ٣٣.
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٣٦/٢، ٣٣٧.

ويبدو توافق تداخل لغة النصوص واضحاً في نصوص المتنبي وهو يرسم معالم قضية إنسانية، شغلت الشعراء قديماً وحديثاً بأسلوب مغاير لما طرقه المتنبي، فقد جعل ما بينه وبين عواذله حرباً، حيث يقول: (١)

خَوْدٌ جَنَتْ بيني وبين عَواذلي حرباً وغادرتِ الفُؤادَ وطيسا

فالمتنبي يمدح محمد بن زريق الطرسوسي ويقول: لكثرة لوم اللوام لي فيها صار بيني وبينهم حرب، لأنه يخالفهم في ترك هوى هذه المحبوبة. فقد جعل بينه وبين عواذله حرباً شديدة، وكما هو معروف يتحتم على المحبين عدم المواجهة مع العذال لكي لا ينكشف أمرهم.فقد استثمر المتنبي معنى الحديث النبوي الشريف قوله صلى الله عليه وسلم "الآن حمي الوطيس" (٢)، إن مثل هذا المعنى واللغة ودلالاتها في مثل هذا المقام جديدة، حيث إنه استعمل ألفاظ الحرب ودلالاتها في موضوعات الغزل وما يتعلق به. فقد ضمن المتنبي نصه ألفاظاً من الحديث النبوي بمدلولاتها: حمي الوطيس، التي تتسق وقوله : حرباً وطيساً.

ويبدو توافق لغة تداخل النصوص واضحة في موضوعات المدح، حيث استطاع المتنبي بأسلوبه اللطيف ولغته القوية الجميلة أن يجعل السحاب يغار من عطاء الممدوح، فقد أضفى على السحاب الصفات الإنسانية وجعله يصاب بالحمى من شدة الغيرة، وهذا الضرب من المعاني غير مألوف، حيث إن العلاقة الطبيعية والمألوفة تقوم على الانسجام والتوحد بين السحاب وكرم اليد، يقول المتنبي: (٣)

لم تحكِ نائلَكَ السَّحابُ وإنَّما حُمَّتْ به فَصَبيبُها الرُّحضاءُ

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٩٥/٢

(٢) صحيح مسلم، للإمام أبي الحسن مسلم بن الحجاج القشيري، تصحيح وإخراج وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، دار أحياء الكتب العربية ١٩٧٢، ص ١٣٩٨/٣

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٣٠/١

فالمتنبي يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوارجي ويقول: السحابة لم تحك نائلك لأنها لا تقدر على ذلك، لكثرة عطائك المتتابع فإنه أكثر من مائها، فقد جعل السحاب دون منزلة الممدوح في العطاء، فالسحاب مهما بلغ عطاؤه لا يصل إلى مستوى عطاء الممدوح. فالمتنبي جاء بأسلوب جديد وبلغة جديدة، فقد جعل السحابة إنساناً مصابا بالحمّى، وما مطرها إلا هذا العرق الذي يتصبب من هذا المحموم. فالمتنبي متميز في هذا اللون فقد صور الطبيعة أجمل تصوير، واستلهم وألمَّ بمعاني القدماء وأعمل فيها فكره وخياله الثاقب، وصاغها بصياغات جديدة، أظهرت قدرته وسعة إطاره الثقافي. وهو في هذا المعنى والسياق تمثل قول أبي نواس، حيث يقول: (١)

إنَّ السَّحابَ لَتَستَحي إذا نظرتْ ... إلى نداكَ فقاستهُ بِما فيها

فالشاعر جعل السحاب مع كثرة عطائه، إذا ما قيس بعطاء الممدوح قليل جداً، فعطاء الممدوح أكثر بكثير من عطاء السحاب، فقد عمد كل من الشاعرين إلى أسلوب التشخيص، فقد جعل كل منهما السحاب إنسانا، فالمتنبي جعله مصاباً بالحمّى وأبو نواس جعله إنساناً يتسم بالخجل والحياء، فقد أبدع المتنبي في نصه من حيث الأسلوب واللغة، فمثل هذه المعاني جديدة قديمة، طرقها الشعراء ولكنها ليست بالقوة من حيث الأسلوب واللغة. فقد ضمن المتنبي نصه معنى نص أبي نواس، كما أنه ضمن ألفاظاً بعينها من نص أبي نواس قوله:إن السحاب لتستحي إذا نظرت إلى نداك، تتسق وقوله :لم تحك نائلك السحاب.

ويبدو توافق اللغة في لغة تداخل النصوص واضحة أيضاً في موضوع المدح، حيث إنه استخدم ألفاظاً لها جذور في الماضي طرقها الشعراء من قبل، عبروا فيها عن مشاعرهم

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ١/٣٠ ... *الرُحضاء: عرق الجبين

وأحاسيسهم، ألمَّ المتنبي بأطرافها وعبر فيها عن مشاعره وواقعه، منها ما جاء في مدح نفسه، ووصف سيفه بأنه شيخ فيه القدم والحنكة، يقول المتنبي: [١]

شيخٌ يرى الصلواتِ الخمسَ نافلةً ويستحلُّ دمَ الحُجاجِ في الحرمِ

فالمتنبي يفتخر بنفسه، ويقول: أنتصر على أعدائي بكل شيخ (سيف) ماض، لا أبالي بالعواقب مستحلاً للمحارم سافكاً للدماء، فقد عبر بأسلوب وبلغة جديدة عن اسم من أسماء السيف بـــ(الشيخ) وسمي بذلك لقدمه، لأن العرب تمتدح السيف بالقدم، وقيل سمي شيخاً لبياضه تشبيهاً له بالشيب. فقد ألمَّ المتنبي لغة القدماء ومعانيهم، ومن ذلك قول أبي المقداد البصري في استخدام هذا الاسم، حيث يقول: [٢]

رُبَّ شيخٍ رأيتُ في كفِّ شيخٍ يضربُ المُعْلَمينَ والأبطالا

وعجوزٍ رأيتُ في فمِ كلبٍ جعلَ الكلبَ للأميرِ جَمالا

فالشاعر قد سَمى السيف (بالشيخ) لقدمه، وكذلك أطلق عليه اسم(العجوز) للقدم والحنكة والتمرس في القتال، فقد جاءت لغة المتنبي موافقة للغة النص المتناص، حيث إن المتنبي عبّر عن السيف بالشيخ، كما عبّر عنه سابقوه. فقد ضمن المتنبي نصه قول المقداد: رب شيخ رأيت في كف شيخ..، في نصه قوله :شيخ يرى الصلوات الخمس...، فالمعنى عند الشاعرين متوافق، ولكن التعبير والسياق اللغوي جاء مختلفاً.

ويبدو توافق تداخل لغة النصوص المتناصة واضحة في إبراز قدرة الشاعر على تطويع اللغة وإظهار قدرتها على التوسع، حيث عمد الشاعر إلى ذكر مترادفات اللفظة الواحدة في

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٤/٤٢

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤/٤٢

النص أكثر من مرة للتعبير عما يجول في خاطره، وللدلالة على ذكر السبب والمسبب في آن واحد، حيث يقول:[١]

وَمَحلُّ قائمهِ يسيلُ مواهباً لو كُنَّ سيْلاً ما وجدْنَ مَسيلا

فالمتنبي يمدح بدر بن عمار ويقول: إن يد الممدوح تسيل مواهبا للناس، فلو أنها كانت سيلاً لم تصب موضعاً تسيل فيه لكثرتها. فقد جعل سيلان العطايا سبباً في ذكر السيل والمسيل دلالة على ذلك حتى تكتمل الصورة، فقد اعتمد على تقنية التكرار اللفظي(يسيل، سيلا، مسيلا) حيث أضفت على النص بعداً جمالياً وموسيقى رائعة ومثل هذا التلاعب اللفظي من الأساليب اللغوية الجديدة التي حفل فيها العصر. فقد استثمر المتنبي في هذا النص لغة من سبقوه وألمَّ بأطرافها للتعبير عن مشاعره وواقعه، ومن ذلك قول حبيب بن أوس الطائي(أبو تمام):[٢]

أفادَ مِنْ العُليا كُنُوزاً لو أنَّها صوامتُ مالٍ ما درَى أينَ تُجْعَلُ

فالشاعر جعل ممدوحه يكسب كنوزاً هائلة تفوق الكنوز المادية بسبب جوده وعطاياه، حتى أنه لم يدر أين يضعها، فكنوزه قد ضاقت بها الأرض، فقد تشرب المتنبي هذا المعنى وجعل مواهب ممدوحه لم تصب موضعاً تسيل فيه لكثرتها، فهي تفوق كل شيء. فقد بالغ الشاعر كثيراً، كما أنه اعتمد على أسلوب البديع والبيان في لغته، ومثل هذا الأسلوب يمنح النص قدرة على جذب انتباه المتلقي.

فكثيراً ما تتوافق لغة تداخل النصوص وخاصة بين شعراء، العصر الواحد، لأن مثل هذه الألفاظ والمعاني تكون مشتركة ومتداولة بين الشعراء، ولكن الفضل يعود إلى طريقة السبك والصياغة بأساليب جديدة تعبر عن قدرة الشاعر وسعة ثقافته، فقد يبدو التوافق في لغة تداخل النصوص واضحاً في موضوع الرثاء، يقول المتنبي: [٣]

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٢٣٧

(٢) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ص ٣٦/٢

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/١٠٤

تعجَّبُ مِنْ خطِّي ولفظي كأنَّها ترى بحروفِ السَّطرِ أغربةً عُصْما

فالمتنبي يرثي جدته لأمه ويقول: تعجبت من كتابي ، حتى كأنها تنظر إلى ما لا يوجد كالغراب الأعصم، ووجه تعجبها منه أنه سافر عنها حتى يئست منه، فلما نظرت إلى كتابه أكثرت النظر شغفاً به، لا عجباً حقيقياً. فقد جعل المتنبي نظر جدته لكتابه كالنظر إلى الغراب الأعصم لاستحالة رؤيتيهما، وهذا من المستحيلات لأنه نادر الوجود فمثل هذه الألفاظ جديدة على العصر، فقد طرقها ابن الرومي، واستثمرها المتنبي للتعبير عن حالته الشعورية والوجدانية، حيث يقول ابن الرومي : [1]

غضبٌ ألحُّ مِنَ السَّحابِ الأسحمِ ورضاً اعزُّ من الغرابِ الأعصمِ

فقد جعل ابن الرومي الغضب الذي ألمَّ بأبي القاسم شديد السوَّاد، ونادراً ما أصابه الرِّضا لطغيان السواد عليه. فقد كنى عن قلة الرضا واستحالته بالغراب الأعصم. إن مثل هذه اللغة تعد جديدة لما تحمل من معاني ومدلولات لم يألفها الشعر القديم، ومثل هذه الأساليب تعبر عن ثقافة الشاعر وحضارة العصر، فكلا الشاعرين قد جعلا(الغراب الأعصم) دلالة على استحالة حصول الشيء وانقطاع الرجاء منه كما هو حال كل من المتنبي وجدته، وطغيان الغضب على أبي القاسم واستحالة رضاه.

فاللغة من أهم مقومات النص الشعري، وهي بشكل عام " مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وعاطفة وموسيقى ومواقف بشرية، أو تجارب تشكل ما نسميه بالمضمون البشري، وتتجمع كل هذه المكونات في منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية"[2] . فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية، وإنما هي تجسيم حي للوجود، تعكس مقدرة الشاعر على التعبير وتصوير ما حوله من خلال صيغها وألفاظها بما يكفل حضور عملية التفاعل. فكثيراً ما يلجأ

---

(١) ديوان ابن الرومي، احمد حسن، ٢٤٨/٣ * الأعصم: الغراب الذي في جناحه ريشة بيضاء

(٢) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، سعيد الورقي، مطبعة الجيزة،الإسكندرية، ١٩٨٣،ص٨٩-٩١

الشاعر إلى تطويع اللغة ، فيستعمل بعض الألفاظ والتراكيب في غير سياقاتها المألوفة. فقد أبرزت لغة تداخل النصوص تقنيات وأساليب جديدة طالت الشكل والمضمون، اتكأ عليها المتنبي في إخراج نصه الحاضر، حيث تحوّل استعمال بعض الألفاظ والتراكيب من الثبات في مواقعها إلى مواقع أخرى تكتسب من خلالها معاني جديدة، وتضفي حساً جديداً فقد تحوّلت الألفاظ من إطار الحرب وإشعاعاته إلى إطار الحب وطاقاته، يقول المتنبي: (١)

راميات بأسهمٍ ريشُها الهُدْ بُ تشقُّ القلـــوبَ قبلَ الجلودِ

فقد جعل المتنبي لحاظهنّ تصل إلى القلوب بحسن أشفارهن وأهدابهن. وتنفذ إلى القلوب قبل الجلود. فقد تشرب المتنبي هذا المعنى وهذا التحول في اللغة من نصوص سابقة، حيث إنه استخدم ألفاظ الحرب في لغة الغزل. ومن ذلك قول كثير عزّة: (٢)

رمتني بسهمٍ ريشهُ الهُدبُ لمْ يَضِرْ ظواهرَ جلدي وهو في القلبِ جارحي

فقد جعل كُثيِّر لحاظ محبوبته بمثابة السهم، إلا أن هذه السهام لم تضر بالجلد، وإنما كان أثرها واضحاً في القلوب لأن هذه اللحاظ تنفذ إلى القلوب قبل الجلود. فقد توافق الشاعران في استعمال لغة الحرب وألفاظ القتال(راميات أسهم، ريشها) في موضوع الغزل، فقد استخدم مثل هذه الألفاظ التي تعبِّر عن العنف والقتل والجراح وغيرها للتعبير عن الحالة النفسية والوجدانية والألم والصبابة وشدة الشوق التي يعانيها المحب من محبوبته، فقد جعل قوة تأثير لحاظ المحبوبة وعيونها ونظراتها وتأثيرها على المحب أشد وأقوى من تأثير السيف، لأن السيف ربما يصيب الجلود ولا ينفذ إلى القلوب، فما يكون من المحبوبة أشد لأنه يصيب القلب فيكون قاتلاً.

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣١٤/١

(٢) ديوان كثير عزّة، تحقيق إحسان عباس، ص ١٨٨

وتعكس لغة تداخل النصوص توافقا في معاني وألفاظ موضوع الرثاء حيث سايرت لغة المتنبي شعوره العام وحبّه العميق، وانسابت لغة الحب في مراثيه كما انسابت في مدائحه، تتداعى فيها العواطف من القلب وتنطلق من المشاعر، فإذا مراثيه قطعٌ من الحب الصافي والإخلاص العميق. فالمتنبي يتخذ من غدر القدر وقضية الفناء وحتمية الموت شأنه في ذلك الشعراء الآخرين، عناصر أساسية ينطلق منها في مواساته وتعازيه، ويتحدث حديث الإنسان الفاقد المتألم وحديث المحب الوفي الذي عصفت به الفاجعة والذي يعتصر ألماً وحزناً لشدة المصاب، ومن ذلك قوله في تعزية سيف الدولة: (١)

لا يُحسزِنِ اللهُ الأميرَ فإنَّني ... لآخُذَ مِنْ حالاتِهِ بنصيبِ
ومَنْ سرَّ أهلَ الأرضِ ثم بكى أسىً ... بكى بعيونٍ سرَّها وقلوبِ
علينا لكَ الإسعادُ إنْ كانَ نافعاً ... بِشقِّ قلوبٍ لا بِشقِّ جيوبِ
....
ولَلْواجدِ المكروبِ مِنْ زفراتهِ ... سُكُونُ عزاءٍ أو سُكُونُ لُغُوبِ

فالمتنبي يعزي سيف الدولة بعبده يماك التركي ويقول: لم لا يُحزن الله الأمير إذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق، وأنك إذا بكيت بكى الناس لبكائك وحزنوا لحزنك، فهم يساعدونك على البكاء جزاء لسرورهم، فإن نفع إسعادنا لك في هذه الرزية أسعدناك بشق القلوب لا بشق الجيوب. فهو يأخذ في رثائه بعداً جديداً، يقوى ويشتد كلما كان المرثي ذا صلة كبيرة بأصدقائه وأحبائه، من الأمراء الذين يمدحهم. وهذا البعد قائم على المشاركة الوجدانية، فهو يشاركهم أحزانهم وأتراحهم، فيأخذ نصيبه من الحزن والأسى، ويعتبر الفقيد حبيبه لأنه حبيب حبيبه، ثم وهو يحاول في تعزيته يركز على الفناء وحتمية الموت، يسوق كل هذا في حكم بالغة خالدة، لا يستطيع الإنسان أن يردها، بل هو مسلماً بها راضياً وقانعاً. فقد استثمر المتنبي في هذا النص

(١) ديوان المتنبي ، العكبري، ٤٩/١

نصوصا متعددة، عبرت عن مثل هذا الموضوع تعبيراً صادقا،" فالألفاظ تأتي لأن دوافع التجربة في داخل الشاعر هي التي تختاره، وتطمئن إليه بعد أن يكون قد غاص في أكوام هائلة من الألفاظ"[١]. من هنا لابد للشاعر أن يستثمر تجارب السابقين علية في التعبير عن مثل هذه المعاني، فنجد المتنبي قد ألمّ بألفاظ من نصوص غائبة وهذا يدلل على تمثل المتنبي للتراث والإفادة منه. ومن ذلك قول يزيد المهلبي: [٢]

أشركتُمونا جميعاً في سُرورُكمُ   فلهونا إذْ حزنتُم غيرُ إنصافِ

فمن الواضح أن الراثي يشارك مرثيه أحزانهم فالمشاركة الوجدانية أمر محتم في هذه المراثي، فالشاعر يأخذ نصيبه من الحزن والأسى نتيجة صدق مشاعره تجاه مرثيه. وكقول حبيب بن أوس الطائي: [٣]

شقَّ جيباً من رجالٍ لو استطا   عوا لشقُّوا ما وراءَ الجيوبِ

فالشاعر يعبر عن مشاركته الوجدانية وتحمله جزءاً كبيراً من الأسى والحزن، فهو يرى أنه إذا ما شق الجيوب لا يشفي الغليل فإنهم لأجل تخفيف المصاب يشقون القلوب. كما أنه استثمر قول حبيب [٤]

أتصبرُ للبلوى عزاءً وحسبةً   فتؤجرَ أمْ تسلوُ سُلوَّ البهائمِ

فالشاعر يركز على حتمية الموت، وأن الإنسان لا يستطيع رده، بل عليه أن يسلم ويصبر على هذا الأمر وأن يؤمن بذلك لينال الأجر والثواب، كما أنه استثمر قول محمود الوراق[٥]:

إذا أنتَ لم تسلْ اصطباراً وحسبةً   سلوتُ على الأيامِ مثلَ البهائمِ

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧١،ص٢٣٤

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٤٩/١

(٣) ديوان أبي تمام، التبريزي، ٢٠٦/١

(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٣٠/٢

(٥) ديوان محمود الوراق، جمع ودراسة وتحقيق، وليد قصاب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠١، ص١١٧.

فالشاعر يركز أيضاً على حتمية الموت وضرورة التسليم بهذا الأمر وتقبله واحتسابه لله وأخذ العبرة منه، لا أن يمّر عليه مرّ الكرام ويسلوه مثل البهائم.

نلحظ كثيراً من التوافق في لغة تداخل النصوص المتعددة في النص الحاضر(نص المتنبي) فالألفاظ والمعاني للتعبير عن موضوع الرثاء واحدة عند جميع الشعراء وإن اختلفت الصياغة والسبك. فقد ضمن المتنبي في نصه كثيراً من الألفاظ والتراكيب من النصوص الغائبة لأن مثل هذه الألفاظ والتراكيب هي الأقدر على التعبير عن مثل هذه الحالات الشعورية.

وقد عكست لغة تداخل النصوص ظاهرة التعقيد اللفظي، وفلسفة اللغة، والتلاعب بالألفاظ بطريقة تشد انتباه المتلقي وتعبر عن قدرة الشاعر وتطويعه للغة حسب رؤاه ومشاعره، يقول:[١]

أريدُ مِنْ زمني ذا أنْ يُبَلِّغني ما ليسَ يبلُغُهُ في نفسهِ الزمنُ

فالمتنبي يفتخر بنفسه ويرد على عذاله ويقول: إن همته أعلى من أن يكون في وسع الزمان بلوغها، وهو يتمنى على الزمان أن يبلغه ما في همّته. فهو يرى أن همته عالية لا يمكن أن يبلغها عذاله." فما يحدث من تلاؤم لفظي ومعنوي داخل العمل الأدبي يخضع في تشكيله خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو للموقف الانفعالي، حتى تصبح القصيدة الشعرية الجديدة صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الألفاظ المختلفة، حتى يستطيع الشاعر أن يجعلها صورة مقفلة ومكتفية بذاتها ودلالاتها الشعرية الخاصة"[٢] . فهو في هذا السياق المعقد لفظاً ومعنىً استثمره من قول البحتري [٣]

تُنابُ النائباتِ إذا تناهتْ ويَدْمرُ في تصرُّفِهِ الدّمارِ

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٣٤/٤

(٢) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، سعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ص٢١٩.

(٣) ديوان البحتري، حسن كامل ٩٥٩/٢

فالبحتري يمتدح الحسن بن وهب، ويقول إن ما قام به الواثق من نهب لآل وهب سيكون دماراً عليه ولم ينل في نفسه البقاء، فقد اعتمد كل من الشاعرين على أسلوب التكرار(زمني، يبلغني، يبلغه الزمن) و (تنابُ النائبات، يدمر، الدمار) إن تكرار الألفاظ المترادفة في النصين يوحي بالتعقيد والغموض والتلاعب بالألفاظ، كما أنه يضفي على النص موسيقى رائعة بتكراره هذه المفردات وبعض الحروف بعينها (النون، والميم) التي توحي بالقوة والرقة في الوقت نفسه، ومثل ذلك قول المتنبي أيضاً [1]

قد كان يمنعني الحياءُ البُكا فاليومَ يمنعُهُ البُكا أنْ يَمنْعا

فالمتنبي يقول: قد كان حيائي يغلب بكائي، واليوم بكائي يغلب حيائي، فقد جعل البكاء يغلب الحياء معتمداً على أسلوب فلسفي في التعبير عن حالته الشعورية، حيث تلاعب بالألفاظ عن طريق التقديم والتأخير والتكرار، إضافة إلى أنه استخدم مترادفات الألفاظ(يمنعني، يمنعه، يمنعا). فأسلوب التكرار لألفاظ بعينها يضفي على النص موسيقى رائعة تشد انتباه المتلقي وتشحذ فكره للوقوف على المعنى المراد.

وقد أبرزت لغة تداخل النصوص، لغة جديدة، حيث تحولت اللغة التي يخاطب بها المتنبي ممدوحيه من دلالاتها اللفظية القريبة إلى دلالات أعمق ومعانٍ أشمل، مبعثها مشاعره ونوازع نفسه، ولم تلبث أن أخذت تقترب من لغة الحب والعشق وأن تزداد في هذا الاتجاه كلما قويت صلة المتنبي أو إعزازه لممدوحيه، وهذا يتمثل بمخاطبة المتنبي للممدوح مخاطبة المحبوب، ومن ذلك قوله: [2]

تركتُ السُّرى خلفي لمنْ قلَّ مالهُ وأنعلتُ أفراسي بِنُعماكَ عسْجدا
وقيدتُ نفسي في ذَراكَ محبةً ومَنْ وَجَدَ الإحسانَ قيداً تقيَّدا

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢/٢٥٩

(2) المصدر السابق نفسه، ص ٢٩١/١

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويقول: لقد بلغت بك إلى كل ما طلبت من الآمال والمال، وأقمت عندك حُباً لك، وإن إحسانك هو الذي قيدني. ما يلحظ على هذا النص أن المتنبي يخاطب ممدوحه بلغة المحبين فهو في هذا النص يستثمر قول الطائي: (١)

وتركي سُرعةَ الصَّدَرِ اغتباطاً　　　　يدلُّ على مُوافقةِ الورودِ

فأبو تمام يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي،ويخاطبة بلغة المحبين، حيث يقول: إنه متشوق إليه لأنه يجد عنده ما يكفيه ويغنيه ويسد حاجته. فقد اتفق الشاعران في الموضوع، المدح والقافية(الدال) التي توحي بالتواصل والاستمرارية في العطاء، كما أن كلاً من الشاعرين استخدم لغة الحب في مخاطبة الممدوح.

وقد عكست لغة تداخل النصوص نمطاً جديداً من اللغة " فالشاعر حين يتناول الألفاظ يبدأ بتهشيمها وتحطيمها ليعيد صياغة بنائها وفقا لتجربته الانفعالية ليخلق بناءً جديداً له سمات خاصة تحمل سمات البنية التركيبية الذاتية والموضوعية لخالقها، وطبقا لهذا التصور فإن الشعر لا يحطم اللغة الاعتيادية إلا ليعيد بنيتها عل مستوى أعلى، يشكل فيه نمطاً جديداً من الدلالة، تقول لنا ما لا تقوله اللغة بشكلها الطبيعي." (٢)، فقد أبرزت لغة تداخل النصوص، لغة جديدة، فقد تحولت اللغة التي يخاطب فيها الشاعر محبوبته من دلالاتها اللفظية القريبة إلى دلالات ومعاني جديدة، حيث نقل لغة خطاب الحب للمرأة إلى لغة جديدة تحمل نفس الألفاظ إلى وصف الرماح والسيوف، فقد نقل المتنبي ألفاظا في الحب والعشق إلى وصف السيوف وعشقها بدلاً من المرأة، حيث يقول: (٣)

تبيتُ رِماحُهُ فوقَ الهوادي　　　　وقدْ ضربَ العَجاجُ لها رِواقا

---

(١) ديوان أبي تمام، التبريزي، ١/٢٥٦

(٢) رماد الشعر:دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني في العراق،عبد الكريم جعفر، دار الشؤون الثقافية،بغداد، ١٩٩٨،ص١٢٤.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/٣٠٠، ٣٠١.

تميلُ كأنَّ في الأبطالِ خمراً   عُلِلنَ بها اصطباحاً واغتباقاً

فالمتنبي يقدم صورة جميلة للرماح بلغة غزلية تعبر عن تعلقه بالسيوف والرماح والهيام بها مما جعله يتغزل بها وبأفعالها، فقدَّم صورة جميلة للرماح، وقد عرضها الفرسان على أعناق الخيل أثناء المسير فعقد العجاج عليها حاجزاً، وأخذت تتمايل كأنها شربت حتى الثمالةً وذلك لشدة لينها ولأن الخمر لا تفارقها تتكرر عليها اصطباحاً واغتباقاً. فقد أضفى المتنبي هنا صفة العاقل على ما لا يعقل، فجعل رماحه(تبيت) وجعل العجاج لها (رواقا) في أثناء نومها، وجعلها(تميل) مع حركة الخيل والفرسان وكأن بها خمراً، فالألفاظ(تميل، تبيت، رواقا)،ألفاظٌ تتعلق بلغة المحبين، إلا أننا نجد المتنبي يضفيها على الرماح والطعان لتعلقه بها، فقد استثمر ذلك من قول ابن الرومي[١]

وإعمالي إليكَ بها المَطايا   وقدْ ضَرَبَ الظلامُ له رُواقا

وقول البحتري: [٢]

يتعثَّرْنَ في النُّحورِ وفي الأو   جُهِ سُكْراً لمَّا شربْنَ الدماءَ

يلحظ القارئ في هذين النصين توافق اللغة التي تؤدي بطبيعة الحال إلى توافق المعنى، فقد استثمر المتنبي هذين النصين لغة ومعنى للتعبير عن الحالة الشعورية والوجدانية التي يتمثل بها الشاعر للوصول إلى تحقيق القيم المثلى، فقد ضمّن نصه نص ابن الرومي لفظا ومعنى، قوله: وقد ضرب الظلام له رواقا، في نصه قوله:وقد ضرب العجاج لها رواقا. كما أنه استثمر قول البحتري للتعبير عن مثل هذه الحالة الشعورية، حيث إنه جعل الرماح والسيوف تتمايل وتتعثر لشدة لينها وترنحها سكراً لكثرة ما شربت من الدماء، فقد جعلها ثملة بدماء الأعداء تتمايل ووتترنح لينا ونعومة، فمثل هذه الألفاظ اللغوية عادة تستخدم في مجال الغزل والحب،

---

(١) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن، ٤٥٥/٢

(٢) ديوان البحتري، حسن كامل، ص ٩٥٩/٢

ويوصف بها جمال المحبوبة المثال.فقد ضمن نصه قول البحتري لفظا ومعنى، قوله: يتعثرن في النحور وفي الأوجه سكرا، يتسق وقوله:تميل كأن في الأبطال خمرا.

ومهما بلغ الشاعر من شاعرية عظيمة، فإنه يبقى أسيراً لمخزونه الثقافي،وهذا المخزون لا بد وأن ينعكس على شعره.فقد عكست لغة تداخل النصوص أسلوباً جديداً في شعر المتنبي وهو استخدامه أسلوب التصغير بهدف التعظيم، ومثل هذا الأسلوب استخدمه الشعراء من قبل لما لهذا الأسلوب من أهمية ودلالات يعتمده الشاعر للتعبير عمّا يجول في خاطره.إن الشاعر يعمد في تنويع الأساليب اللغوية إلى شد انتباه المتلقي وإضفاء طابع الغرابة على اللغة، يقول المتنبي: [١]

إذا عذلوا فيها أجبتُ بأنَّةٍ   حُبَيِّبتا قلباً فؤاداً هيا جُمْلُ

فالمتنبي يقول: إذا ما عذلوني في هذه المحبوبة لم التفت إليهم، أجيبهم بالأنين، أنّةً بعد أنّة وأقول: يا حبيبتنا، يا قلباً، يا فؤاداً يا جمل. فبهذا أجيب العذال في هذه المحبوبة لا يسمع فيها عذلاً. فقد استخدم المتنبي في هذا النص أسلوب النداء، حيث إنه حذف أداة النداء(الياء)، وهذا الأسلوب من الأساليب المحببة في اللغة للدلالة على قرب المحبوبة من نفس المحب، كما أنه يعبر عن أسلوب رقيق في التعامل مع الآخرين، فقد استخدم المتنبي أسلوب التصغير(يا حُبَيِّبتا) الذي يهدف إلى تعظيم المخاطب بأداة النداء المحذوفة. فقد طرق الشعراء من قبل مثل هذه الأساليب للتعبير عن عواطفهم ومشاعرهم تجاه من يحبون، فالمشاعر والدلالات واللغة واحدة، لذلك ليس غريبا أن تنعكس مثل هذه الأساليب في النصوص الحاضرة، فقد استثمر المتنبي هذه الأساليب من نصوص سابقة، ومن ذلك قول لبيد: [٢]

وكلُّ أناسٍ سوفَ تدخلُ بينهم   دويهيَّةٌ تصفرُّ منها الأناملُ

فقد عبّر لبيد بـــ(الدويهية) عن الموت، فقد استخدم أسلوب التصغير لتعظيم الأمر(الموت).

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/ ١٨٢

(٢) ديوان لبيد، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص ١٣٢

ويبدو مثل هذا الأسلوب(أسلوب التصغير) بهدف التحقير والتعظيم، واضحاً في قول المتنبي: (١)

أُحادٌ أمْ سُداسٌ* في أحادِ   لُيَيلتُنا المنوطةُ بالتَّنادِ

فالمتنبي قد جعل ليالي الدهر في ليلة واحدة لطولها ولتشوقه العظيم إلى الحرب، فقد حقَّر الليل لعظم طوله. واستثمر المتنبي قول الرسول صلى الله عليه وسلم في مخاطبته لعائشة أم المؤمنين: يا حميراء (٢)، فهو يريد بالتصغير، تعظيماً لشأن عائشة أم المؤمنين كما أنه استثمر قول الحباب بن المنذر الأنصاري يوم السقيفة: أنا جُذَيْلها المحكك وعُذَيْقُها المرجَّب" (٣).

ولعل تداخل لغة النصوص وتعالق بعضها ببعض أبرز لغة متميزة نتيجة لهذا التمازج بين النصوص فقد يلجأ الشاعر إلى اختيار لغة معبرة بأساليب جديدة تمتاز بقوة التوصيل بين الشاعر والمتلقي فقد لجأ إلى أساليب لغوية ترقى بتعبيراتها ومدلولاتها وأنماطها المتعددة من جناس وطباق واستفهام وتقسيم وتكرار وغير ذلك من الأساليب بهدف استمالة المتلقي وجذب انتباهه وتفاعله بشكل كبير لتلقي النص، وإضفاء موسيقى معبرة على النص، لان الموسيقى جزء هام من اللغة وهي تعبير من جملة تعبيراتها، "والموسيقى خاصية من خصائص اللغة لما فيها من أثر عميق في التأثير على روح الإنسان وأحاسيسه وقدرتها على مخاطبة عواطفه وجذب مشاعره".(٤)

الموسيقى:

ولعل هذا التأثير الذي تحدثه موسيقى الشعر ناتج من أنها تعبر عن التوافق النفسي بين الشاعر والعالم الخارجي، ومحاولته أن يخلق نوعاً من الاندماج بين متلقيه وبين مظاهر التناسق والإيقاع في هذا العالم الخارجي، ومن ثم كانت خطورة تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة، لأن

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٥٣/١

(٢) سنن ابن ماجة، الحافظ أبي عبدالله محمد بن يزيد القزويني، ص٨٢٦ كتاب الرهون.

(٣) جمهرة رسائل العرب في عصورها الزاهرة،أحمد زكي صفوت، شركة ومكتبة مصطفى البابي، مصر، ط١، ١٩٦٢، ١٧٧/٢.

(٤) لغة الحب في شعر المتنبي، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ، ١٩٨٣، ص٢٩٠

* الحميراء: تصغير الحمراء، يريد البيضاء.

الشاعر إن لم يوفق من خلال هذه الصورة إلى خلق حالة التوافق بين الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء، فإن الصورة الموسيقية عندئذ تفشل في تحقيق غايتها الفنية وتبقى تشكيلاً صوتياً من طرف واحد....... (١)

فالموسيقى تكون في اللغة، فاللغة إلى جانب كونها ألفاظاً ومعاني فإنها تنطوي مع كثير من الموسيقية الوجدانية والخيالية وعلى ألوان من الرمز والإيحاء والإيماء، ففيها ألوان شتى من التعبير بعضه قائم وبعضه مضى....... (٢)

وقد يلجأ الشعراء إلى الموسيقى الكلامية للتعبير عن عواطفهم ومشاعرهم وهم بذلك" إنما يستعينون بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه (٣)، والاستعانة بالموسيقى الكلامية، ليست بمقدور أي شاعر "فهي تحتاج إلى شعراء حساسين لأصوات اللغة أولا، وقدرة على استغلال هذا الإحساس ثانياً، فلكل كلمة شخصيتها التي تتحدد على ضوء مجموع الحروف المكونة لها"(٤) فلكل حرف في اللفظ قيمته حتى لو كان ساكنا، وكل زيادة في اللفظ زيادة في المعنى فالحرف مهما كان، قد يكون هو الذي يعطي القيمة الإنتباهية ويميزها. والصوت في معظم الحالات مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر، وله شخصيته يكتسبها عن طريق التوفيق بينه وبين ما يسبقه من أصوات" (٥). ولا يبلغ تأثير صوت الكلمات أقصى قوته إلا من خلال الإيقاع، ذلك " النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشاعات أو خيبة الظن والمفاجآت" (٦). ومن خلال النظم الشعري الذي هو حصيلة الانسجام بين الإيقاع والجرس، إنه (اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموج يعلو ويهبط ويلين ويشتد

---

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٦٤

(٢) الأصول الفنية للادب، عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٩، ص ٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩، ص ٣٨١

(٤) لغة الحب في شعر المتنبي، عبد الفتاح نافع، ص ٢٩٢.

(٥) مبادئ النقد الأدبي، أ. أ. ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٢، ص ١٩١.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص١٩٢.

متلائماً مع تموج الفكرة والانفعال"[1]. فالإيقاع سلاح فعّال في حد ذاته يعبر عن العواطف والمشاعر.

والوزن شأنه شأن الإيقاع، فهو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها ببعض، والوزن لا يكمن في الكلمات في ذاتها، وإنما هو في الاستجابة التي تقوم بها" فالوزن يضيف إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نسقاً أو نمطاً فنياً معيناً، فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع تأخذ في الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية على نحو غريب" [2]

فالوزن جزءٌ لا يتجزأ من الإنتاج الشعري وعنصرٌ جوهري لا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة، فهو ليس قالباً جامداً يفرض على النص فرضاً، بل يولد مع التجربة الشعرية في نفس اللحظة. فالعاطفة تؤثر في الوزن، والوزن يؤكد المعنى، وجميعها تعبر عن شخصية المتكلم فمن هنا فإن لغة الانفعال الطبيعية هي التي تكون عناصر الوزن، وبما أن الوزن نتيجة فعل إرادي من أجل مزج اللذة بالانفعال، فمن الطبيعي أن تكون آثار هذه الإرادة واضحة في سائر اللغة المنظومة حسب تدخل هذه الإرادة.

ولقد أدرك الشعراء على مرّ العصور القيمة الصوتية في أشعارهم ولا سيما في العصر العباسي عندما تأثر الشعر بالغناء فعمد الشعراء إلى تنويع أوزان الشعر بما يتلاءم مع عواطفهم"[3]، كما فهم الشعراء قيمة الجرس الصوتي للفظ في الإبانة عن الفكر والانفعال، كما أدركوا ما يحمله جرس بعض الحروف من معنى" [4].

---

(1) الشعر الجاهلي، محمد محمد النويهي، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٠، ١/٤٠

(2) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ص١٩٤

(3) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٧، ص ٧٤.

(4) الشعر الجاهلي، محمد النويهي، ١/٦٣، ٦٩

إن موسيقى الشعر العربي حقيقة لا تقوم على التفاعل بين وحدة البحر وتنويع كلماته فحسب بل تشمل أيضاً ما سمّاه علماء البلاغة بالبديع اللفظي، وهو تفنن في ترديد الأصوات ومهارة في نظم الكلمات وترتيبها وعناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع" ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه وذلك لأن الأصوات تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان"[١]. فمن خلال عرضنا السابق للموسيقى والوزن، نصل إلى نتيجة هامة مفادها أن الوزن والقافية والبيان والبديع وتوافق الألوان وتناغم الأصوات هي جميعاً مكونات التجربة الشعرية، لذلك سنلحظ بشكل واضح أثر هذه العناصر نتيجة لتداخل لغة النصوص في شعر المتنبي. ولعل أبرز مصادر الموسيقى في شعر المتنبي هي:

١. **الوزن والقافية**

الوزن عنصر أساسي في عملية الإبداع الشعري، وهناك صلة وثيقة بين الوزن والعاطفة، والمتنبي بشاعريته العظيمة، واستيعابه للشعر العربي، فإن اللفظ والتجربة لديه يتحدان وأن الوزن يخدم العاطفة إلى حد كبير، فليس هنا من يستطيع أن يفرق بين المعنى والمبني في شعر المتنبي فكلاهما يكونان وحدة لا تنفصم، حيث الوزن والعناية بالسبك يبعثان في الفكرة وجوداً جديداً ومستمراً. ومن ذلك قوله: [٢]

كثيرُ حياةِ المرءِ مثلُ قليلِها　　　يزولُ وباقي عُمرِهِ مِثلُ ذاهبِ

فالمتنبي يمدح طاهر بن الحسين العلوي ويقول: إذا كانت الحياة لا تبقى وإن كانت طويلة، فأي معنى للجبن، لأن كل دائم صائر إلى فناء. نلحظ في هذا النص أن اللفظ موافق

---

(١) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥، ص ٤٤.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١/١٥٠

للمعنى، فكل لفظة تؤدي المعنى المراد ولا يمكن بأي حال من الأحوال تغيير لفظة بلفظة أخرى تحمل الدلالة نفسها، وهو في هذا القول قد استثمر قول ابن الرومي: [1]

رأيتُ حياةَ المرءِ بعدَ مشيبهِ إذا زاولَ الدُّنيا حياةَ أسيرِ

فابن الرومي يرى أن الحياة لا تبقى وإن كانت طويلة، فالحياة فانية، فقد عبّر اللفظ تعبيراً كاملاً عن المعنى حيث إنه لو وضع ابن الرومي لفظه مكان لفظه لما أدت المعنى المراد، فاختياره للألفاظ جاء موافقاً للمعنى تماماً، فمثل هذه النصوص من الأقوال المتداولة وهي أشبه ما تكون بالحكم، والتناص فيها واضح باللفظ والمعنى. فقد ضمن المتنبي نصه ألفاظاً بعينها ودلالاتها من نص ابن الرومي: رأيت حياة المرء... ، تتسق لفظا ومعنى مع قول المتنبي: كثير حياة المرء مثل قليلها.. كما أنه اعتمد على أسلوب الطباق والتقسيم كقوله: كثير حياة المرء، تساوي قوله: مثل قليلها، وقوله : يزول وباقي عمره، تساوي مثل ذاهب. فالطباق واضح في ألفاظه:كثير،قليل، يزول وباقي. إن مثل هذه الأساليب تمنح النص موسيقى رائعة وتمنح المتلقي حساً أدبياً يجعله مشدوداً إلى النص.

وإذا ما أخذنا بالدراسات الحديثة وما توصلت إليه من ربط بين بحور الشعر العربية، وبين العاطفة لوجدنا أن هناك صلة قوية بين البحور التي يتخيرها المتنبي وبين مشاعره وغيره من الشعراء الذين تناص معهم، لأنه كما قلنا سابقاً أن المعاني والمشاعر والأحاسيس والعواطف قد تكون متماثلة بين جميع الشعراء، فلذلك ليس غريباً أن يكون هناك توافق في استخدام بحور الشعر العربي لدى المتنبي وغيره من الشعراء الذين يعبرون عن تجاربهم المتماثلة من حيث الأحاسيس والمشاعر والعواطف.

---

(1) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن، ٢/٦٩

وقد عمد المتنبي إلى البحور القوية الجرس المحدودة النغم التي تتناسب ومواقفه المتمردة الرافضة، القوية، فإذا ما عرفنا أن الشعراء القدماء كانوا يؤثرون الأوزان التي تناسب أغراضهم الشعرية من فخر ومهاجاه ومناظرة، أدركنا الصلة الخفية التي جعلت المتنبي يعمد إلى هذه البحور، فهي توفر له الأجواء النفسية الملائمة للتعبير عما يجيش بنفسه من ثورة وألم" فالنغم جزء من التجربة ينمو بنموها ويتطور مع بقية عناصرها، وهو تعبير عن حركة الانفعالات في نفس الشاعر، وجزء أساسي هام من معنى القصيدة" [١]

وقد قام إبراهيم أنيس بدراسة حول بحور الشعر العربي عند المتنبي، حيث إنه استطاع ترتيبها حسب شيوعها في ديوانه على النحو التالي"الطويل ٢٨%، الكامل ١٩%، البسيط ١٩%، الوافر ١٤%، الخفيف ٩% والمنسرح ٧% والمتقارب ٦% والرجز٢% والسريع ١%"[٢]

فإذا ما أخذنا بمثل هذه الدراسات في ربطها بين بحور الشعر العربية وبين العاطفة، وجدنا أن هناك صلة قوية بين البحور التي يتخيرها المتنبي وبين المشاعر والتجربة والواقع المعاش التي يعبر عنها. ولعل مثل هذه الصلة ناتجة عن لغة تداخل النصوص، لأن مثل هذه الدراسات تنطبق إلى حد كبير على الشعر العربي كله، فالعاطفة والمشاعر والأحاسيس ترتبط إلى حد كبير ببحور محددة دون غيرها تكاد تشترك فيها تجارب الشعراء جميعاً.

فقد لجأ المتنبي إلى البحر الطويل الذي يهيج العاطفة، ويتسم بشيوعه وقدرته على طول النفس في التعبير عن لواعج نفسه وهموم قلبه التي باتت تضنيه من أحزان ومسرّات. فهناك صلة قوية بين بحر الطويل وبين المشاعر التي يعبر عنها، ففي رثائه لجدته:[٣]

---

(١) الشعر الجاهلي، محمد النهويني، ص ١/٦٨

(٢) موسيقى الشعر العربي، ابراهيم أنيس، ١٩٧

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ١٠٥/٤

ولم يُسلِها إلاّ المنايا، وإنّما أشدُّ مِنَ السُّقْمِ الذي أذهبَ السُّقْما

فالمتنبي يقول: لم يسلها عنّي إلا الموت، والموت الذي أذهب سقمها بالحزن لأجلي كان أشـد مـن السقم فقد تخيّر المتنبي بحر الطويل الذي يثير العاطفة في التعبير عما يشعر به نحو جدته لأمه التي افتقدها،"لأن لكل عاطفة نغمة خاصة أو وزناً شعرياً خاصاً هو أليق بها ، وأقدر علـى تصويرها والتعبير عنها لأنه بمثابة صوتها الطبيعي وصورتها الحسية الدقيقة"(١). كما أن تخيره حرف (الميم) كقافية بما هو معروف عن صلاحية هذا الحرف للتعبير عن معاني الجزع والحزن والفزع والألم– له دلالة على ما يعانيه تجاه هذا الحدث الجلل، وإن تكرار هذا الحرف في النص ست مرات له قيمة عضوية في تأدية الفكرة والشعور. فقد لمَّ المتنبي بأطراف المعنى والسياق في التعبير عن هذه الحالة الشعورية من قول أبي تمام في رثاء زوجة محمد بن سهل، قوله: (٢)

أقولُ وقدْ قالوا استراحَ بموتها مِنَ الكربِ رُوحُ الموتِ شرٌّ مِنَ الكرْبِ

فـأبو تمام تخير البحر الطويل لما لهذا البحر من خصوصيات تجعله قادراً للتعبير عن موضوعات شعرية متعددة، فالبحر يصلح في موضوع الرثاء ، لأنه الأقدر على التعبير عن مثل هذه الحالات الشعورية المتأججة بعاطفة الحزن تجاه هذا المصاب الجلل، فقد جعل الموت الذي أصـابها أشد مما كان فيها من كرب، وقد تخير حرف (الباء) كقافية، إذ نجد أن القافية مصاحبة لانفعـال الشـاعر، إضـافة إلى أنها تشترك في كثير من الأحيان مع السياق العام في تركيبها الصـوتي، فجـاءت كل كلمة في القافية تنتهي بـ(الباء) الذي يصاحبها الكسر، للدلالة على ما يعانـيه الشاعر من لوعة وحزن نتيجة الانكسار الذي أصابه وعبر عنه. فالقافية كما يرى عبد القـادر الرباعي: "إنها وليدة الموضوع في النص الشعري، ويتم اختيارها وفقاً للوضع الخاص

---

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، المكتبة المصرية،القاهرة، ١٩٧٣، ص٢٢٢.

(٢) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ٢/٢٠٨

الـــذي يـــتخذه الموضوع في تجربة الشاعر، حيث يلتحم الانفعال بالصورة والوزن، وهي كما أرى- الرابط الواضح الذي يربط الوزن بالتصوير العام داخل السياق" [1]

وقـــد تخيّر المتنبي البحر الطويل للتعبير عن عاطفة الحب والإعجاب والتقدير والفخر والاعتزاز التي لا حدود لها في نصوصه الشعرية" و(بحر الطويل) بإيقاعه البطيء الهادي نسبياً يلائـــم العاطفـــة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملي" [2]. حيث يقول في مدح شجاع بن محمد الطائي: [3]

عزيزٌ أسىً مَنْ داؤهُ الحَدَقَ النُّجْلُ	عياءٌ به ماتَ المُحبُّون مِنْ قبلُ
جرى حُبُّها مجرى دمي في مفاصلي	فأصبح لي عنْ كلِّ شُغْلٍ بها شُغْلُ
كأنَّ رقيباً منكِ سدَّ مسامعي	عن العذْلِ حتى ليس يدخُلُها العذْلُ

فالمتنبـــي يمدح شجاع بن محمد الطائي ويقول: صعب مداواة من داؤه الحدق، وداؤه قد أعيا الأطباء، ومات به المحبون من قبلنا، وأن حب المحبوبة جرى في قلبي ومفاصلي ، وامتزج بلحمـــي، فأصـــبح لي بها عن كل ما أعانيه شغل يشغلني بها عمن سواها، وأني لا أسمع فيها عذلا. فقد تغنى المتنبي بممدوحيه وعشقهم، وهو في واقع الأمر كان يعشق النموذج المثال الذي يعيش في أعماقه، فانسابت لغته رقيقة تعبر عن حبه وعن عشقه - فهو يخاطب ممدوحيه بلغة الغـــزل وهو في هذا قد استثمر نصوص شعراء الغزل وبحورهم الشعرية التي استخدموها في هذا المجال ومن ذلك قول العباس بن الأحنف [4]:

أدرتُ الهوى حتى إذا كانَ كالرَّحى	جعلتُ له قلبي بمنزلةِ القطبِ
وجاهلةٍ بالحبِّ لم تدر طعمه	وقد تركتني أعلمُ الناسَ بالحبِ
أقامت على قلبي رقيباً وناظري	فليس يؤدي عنْ سِواها قلبي

---

(1) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، اربد، ١٩٩٥، ص ٢٨٩،٢٩٠

(2) الشعر الجاهلي، محمد النويهي، ٦١/١

(3) ديوان المتنبي، العكبري، ١٨٠/٣، ١٨١.

(4) المصدر السابق نفسه، ص ١٨٠/٣، ١٨١.

فالعـــباس تخـــيَّر البحر الطويل لما يمتاز به هذا البحر من سعة وهدوء في التعبير عن لواعـــج الحب والمحبين. فنلحظ أن كلا الشاعرين قد رددا حروفاً بعينها في نصه، فالمتنبي عمد إلى تكرار حرف (اللام) لما فيه من رقة وليونة، كما أنه عمد إلى تكرار بعض الكلمات وهو ما يعرف بالتكرار خدمة للجانب الصوتي (جرى، مجرى، شغل، العذل) والجانب الصوتي مهم في البنية العامة للقصيدة، أما العباس بن الأحنف في نصه فقد تخير حرف (الباء) كقافية، لما في هذا الحـــرف مـــن رقة وجمال ولين ليتساوق وموضوع الغزل، فقد تخير البحر الطويل للتعبير عن لواعج نفسه تجاه محبوبته، كما أنه عمد إلى تكرار بعض الألفاظ مما أضفى على النص موسيقى جمـــيلة، تجذب انتباه المتلقي وتثير مشاعره. والتكرار يخدم الجانب الصوتي" والجانب الصوتي عامل هام في البنية العامة للقصيدة الغنائية"[(١)]

والـــبحر الطويـــل الذي يتكون من ست تفعيلات أو مقاطع وبما يتصف به من قدرة في توصيل واتساع في التعبير عن كثير من الموضوعات الشعرية، فقد استخدمه المتنبي في مجال المـــدح، كمـــا استخدمه العباس أيضاً في مجال الغزل، واستخدمه لبيد في مجال الهجاء، حيث يقول: [(٢)]

وكلُّ أناسٍ تدخلُ بينهم   دويهيَّةٌ تصفرُّ منها الأناملُ

فقـــد استثمر المتنبي قول طرفة للتعبير عن أسلوب لغوي، وهو التصغير بقصد التحقير والتعظيم في قوله: [(٣)]

إذا عذلوا فيها أجبتُ بأنَّةٍ   حُبيِّبتا قلباً فؤداً هيا جُملُ

---

(١) نظرية للأدب، رينيه ويليك وأوستن دارين، ترجمة محي الدين صبحي، ط٣، ١٩٦٢، ص ١٨٨

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، ص١٣٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ١٨٢/٣.

فكـــلا الشـــاعرين قد تخيّرا البحر الطويل للتعبير عن الحالة الشعورية والوجدانية، فقد اخـــتار كل شاعر منهما موضوعاً شعرياً يختلف عن الآخر. كما أنه أي(المتنبي) استثمر قول أبي تمام في الفخر بقومه، قوله: (١)

يمدون بالبيضِ، القواطعِ أيديا   وهُنَّ سواءٌ والسيوفُ القواطعُ

فأبو تمام يفتخر بقومه، فقد جعل أيديهم كالسيوف في مضائها لشجاعتهم وقوة بأسهم ومهابة جانبهم في مضائها، فقد ضمن المتنبي ألفاظا وعبارات (همام، الغمد،السيف، النصل)، من نص أبي تمام، وكلها ألفاظ تدل على الفخر والشجاعة وأدوات الحرب، حيث يقول المتنبي:(٢)

هُمامٌ إذا ما فارقَ الغِمدُ سيفهُ   وعاينتهُ لمْ تدرِ أيُّهما النَّصلُ

فالمتنبي يمدح شجاع بن محمد الطائي ويقول: إذا أبصرته وقد جرد سيفه من غمده، لم تدر أيهما النصل لمضائه وجرأته، لأنه يمضي في الأمور مضاء السيف.

نلحـــظ من خلال لغة تداخل النصوص السابقة أن المتنبي قد استخدم البحر الطويل في موضوعات متعددة، كما استخدمه غيره من الشعراء الذين استثمر نصوصهم وتعالق معها. وهذا يدلل على قدرة المتنبي في تطويع اللغة والوزن والإيقاع للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

وقد استخدم المتنبي البحر الطويل في موضوع المدح، حيث إنه استثمر قول النابغة في مدح أبي قابوس على البحر الطويل، حيث يقول: (٣)

وكنتَ ربيعاً لليتامى وعصمةً   فمُلْكُ أبي قابوسَ أضحى وقدْ نَجُزْ

فقـــد اســـتثمر المتنبي قول النابغة على البحر الطويل لرسم صورة الممدوح المثال التي تتمثل في الشجاعة والعطاء والكرم، حيث يقول: (٤)

---

(١) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ٢ /٤٥٣

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ١٨٦/٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٨٨/٣

(٤) المصدر السابق نفسه، ص ١٨٨/٣

وحَالتْ عطايا كفِّهِ دُونَ وَعْدِهِ فليسَ لهُ إنْجازُ وَعْدٍ ولا مَطْلُ

فالمتنبـــي يمدح شجاع بن محمد الطائي ويقول: لا وعد له فينجزه، ولا مطل يمطل به، فقــد حالــت عطاياه دون الوعد، فحصول عطائه عاجلاً يمنع من الوعد، فعطاؤه وكرمه سابق، وعوده وإذا ما أوعد أنجز ولم يماطل.

نلحظ من خلال تداخل لغة النصوص السابقة عدم توافقها في النظم الشعري على البحر الطويــل في الموضوع الواحد، فنجد أن كل شاعر طرق موضوعاً يختلف عن الآخر. من هنا نلحــظ إن النصوص المتناصة لم تلتزم بالموضوع الشعري، وهذا كما قلنا يظهر قدرة الشاعر على التخطي والالتزام بالقيود الشعرية والإبداع والتجلي في النظم الشعري.

وهــناك صلة قوية بين البحر والموضوع الذي يتخيره الشاعر وبين المشاعر التي يعبر عنها، ففي رثائه لفاتك يقول:[1]

الحزنُ يُقلقُ والتجمُّلُ يردعُ والدمعُ بينهما عصيٌّ طيِّعُ
يتنازعانِ دُموعَ عينِ مُسهَّدٍ هذا يجيءُ بها وهذا يرجعُ
النومُ بعدَ أبي شُجاعٍ نافرٌ والليلُ مُعْيٍ والكواكبُ ظُلَّعُ
و يزيدني غضبُ الأعادي قسوةً وَيُلِمُّ بي عتبُ الصديقِ فأجزعُ

فالمتنبي تخير البحر الكامل للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه الوجدانية نحو هذا الصديق الذي افتقده كما أن تخيره حرف (العين) كقافية بما هو معروف عن دلالات هذا الحرف للتعبير عــن معاني الجزع والفزع والهلع والعويل والبكاء- دلالة على ما يعانيه الشاعر تجاه الحدث الجلل، وإن تكرار هذا الحرف في البيت الأول والثاني والثالث ثماني مرات له قيمة عضوية في تأديــة الفكــرة والشعور. فالمتنبي في هذا الموضوع (موضوع الرثاء) وتخيره لبحر الكامل لم

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢/٢٦٨.

يـستوافق والنصوص الغائبة ، فقد خالف أبا تمام في البحر والقافية والموضوع، حيث تخير أبو تمام بحر الطويل وموضوعه المدح وقافية الدال، يقول:[١]

جليدٌ على عتبِ الخُطوبِ إذا التوت وليس على عتبِ الأخْلاءِ بالجلد

فأبو تمام يمدح أبا المغيث الرافعي ويقول: إنه صعب على الأعداء لا يلين لهم، ويزداد عليهم قسوة ولكنه عند عتب الصديق يجزع ولا يطيق احتماله. فقد استثمر المتنبي قول أبي تمام ونقلـــه من المدح إلى الرثاء، وإذا ما علمنا فإن الرثاء مدح للميت فيكون الشاعران قد اتفقا في الغـــرض، فقد ضمن المتنبي ألفاظا ومعاني من نص أبي تمام (وليس على عتب الأخلاء بالجلد) فـــي نصه (ويلمّ بي عتب الصديق فأجزع) مع شيء من التحوير في المعنى والألفاظ، فقد عمد إلى مرادفات الألفاظ للتعبير عن المعنى نفسه والحالة الشعورية، كما أنهما اتفقا في تكرار حرف العين الذي يدل على التعظيم والفزع والعويل والحزن والألم. إن تكرار حروف بعينها في النص يضفي عليه طابعاً جمالياً وموسيقى مؤثرة في النفس.

كما أن المتنبي استثمر قول أبي تمام في مدح الحسن بن سهل وهو من الطويل، قوله:[٢]

ثوى مالهُ نَهْبَ المعالي، فأوجبتْ عليهِ زكاةُ الجُودِ ما ليس واجبا

فأبو تمام جعل مال ممدوحه نهباً ليكسب به المعالي، فجوده يلزمه ما لا يلزم عليه، حتى يصل بذلك إلى المعالي. فقد ضمن المتنبي نصه معاني بيت أبي تمام ونقله من المدح إلى الرثاء وصاغه على البحر الكامل، حيث يقول: [٣]

ويدٌ كأنّ قِتَالها ونَوَالها فرْضٌ يَحقُّ عليكَ وهو تبرُّعُ

---

(١) ديوان أبي تمام، التبريزي، ٢٩٠/١

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٨٥/١.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٧٣/٢

فالمتنبي يرثي فاتكا ويقول: كأن النوال والقتال واجبان وفرض عليك وهما نفل لا وجوب عليك فيهما، وهما تبرع لا وجوب، فهو معطاء وشجاع وقتال للأعداء. فقد ضمن المتنبي نصه معاني بيت أبي تمام وأعاد صياغته بأسلوب لغوي جديد على البحر الكامل، وهو من البحور الشائعة الاستعمال.

وكم كان المتنبي يفرح عندما يرى سيف الدولة يستعد للخروج لقتال الأعداء، وكم كان يفرح بالنصر، فالبهجة تملأ قلبه، والفرحة تغمره، فقد تخير البحر الخفيف للتعبير عن شعوره وهو (أخف البحور على الطبع، وأحلاها للسمع) (١)، يقول في مدح سيف الدولة: (٢)

كلُّ يومٍ لكَ احتمالٌ جديدٌ ... ومسيرٌ للمجدِ فيه مُقامُ
وإذا كانتِ النُّفوسُ كِباراً ... تعبتْ في مُرادها الأجسامُ

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويقول: تسافر كل يوم، وهو دليل على علو همتك، وفي كل يوم لك رحيل يقيم فيه المجد عندك، لأنه يطلب المجد، ولأن المجد معك حيثما كنت، وإذا عظمت الهمة وكبرت النفس تعب الجسم في طلب المعالي من الأمور، ولا يرضى بالمنزلة الدنيئة، فيطلب الرتبة الشريفة.

إن بحر الخفيف بلغته الرقيقة خدم عاطفة الشاعر المتزنة وشعوره القوي بالبهجة ولذة النصر. فالشاعر تخير حرف الميم قافية لقصيدته وهي أكثر الأصوات وضوحاً وأقربها إلى طبيعة الأصوات التي توحي بالقوة. ونجد المتنبي يردد اللفظ الواحد والحرف الواحد أكثر من مرة لاسيما في مطلع قصائده، وهو لا يفعل هذا عبثاً " إن ترديد الحرف الواحد له قيمة تنغيمية

---

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٩٦٤، ص ٢٩٢
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٣٤٤، ٣٤٥

ذات وظـيفة عضـوية في أداء الفكرة والعاطفة"[1]، وقد استثمر المتنبي قول أبي تمام في مدح محمد بن يوسف، قوله:[2]

فعلمنا أنْ ليسَ إلاَّ بِشقِّ النَّفْـــ ـسِ صارَ الكريمُ يُدعى كريما
طلبُ المجدِ يُورثُ المرءَ خَبْلاً وهُموماً تُقضْقِضُ الحيْزوما *
كلما زُرْتَهُ وجدتَ لديهِ نَسباً ظاعناً ومجداً مُقيما

فـأبو تمام يمدح محمد بن يوسف، ويقول: إن الكرم يتطلب جهداً عظيما، كما أن طلب المجـد يتطلـب تضـحيات عظيمة، وأن هذا الممدوح دائم العطاء والكرم، كريم مهاب الجانب لسطوته وقوة بأسه وشجاعته. فأبو تمام في النص السابق تخير الميم قافية له لما في هذا الحرف من إيحاءات تشي بالقوة في التعبير عن لواعج النفس وارتباطه المباشر بالموضوع، كما أنه عمد إلـى تكرار حرف الميم الذي يوحي بنبرات القوة واللين في آنٍ معاً، كما عمد إلى تكرار ألفاظ بعيـنها لـيخدم الجانب الصوتي والموسيقي (كريم، كريماً، المجد، مجداً). نلحظ من تداخل لغة النصـوص ونماذجهـا السـابقة، توافـق الشاعرين في القافية والبحر الشعري(بحر الخفيف) والموضوع وهو المدح والفخر.

وعلـى غـير عـادة الشعراء، فإن المتنبي تخيّر البحر المتقارب، لأنه يعبر عن حالته المندفعة والمتمردة الطامحة " لأنه يتطلب اندفاعاً وراء النغم، كما يندفع التيار في غير ما توقف، والمتنبـي يـتعاطاه فيجيد فيه لأن في مزاجه ضرباً من الاندفاع" [3]، وبحر المتقارب" فيه رنة ونغمـة مطـربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف منه للرفق" [4]. ففي فرحته بلقاء بدر بن عمار اندفع بمدحه دون مقدمات منسجماً مع هذا البحر، يقول: [5]

---

(1) الشعر الجاهلي، محمد النويهي، ٦٨/١

(2) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ١١٣/٢ * الحيزوم: الصدر، الخبل: فساد الأعضاء، تقضقض: تكسر، وتحطم

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٣٧٧/١

(4) مقدمة الإلياذة، هوميروس، تعريب سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص ٩٣

(5) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣٦٦/١

أحلماً نرى أم زماناً جديداً أمْ الخلقُ في شخصِ حيٍّ أُعيدا
تجلىً لنا فأضأنا به كأنَّا نُجومٌ لقينا سُعودا
أميرٌ أميرٌ عليه الندى جوادٌ بخيلٌ بأنْ لا يجودا
يُحدَّثُ عنْ فضلهِ مُكرها كأنَّ له منه قلباً حسودا

فالمتنبـــي يمــدح بدر بن عمار الأسدي، فيقول: لما رأى حسن الزمان بهذا الممدوح ، تعجــب مــن ذلــك فقال: أهذا الذي نراه منام، أم زمان جديد غير ما عهدناه، فقد جعل الزمان يتعجب من حسن ممدوحه، وجعل الخلق كلهم في شخصه، لأنه قد جمع ما كان لهم من المناقب والمعالي والفضائل والمكارم، وجعله في الضياء والحسن والشهرة والعلو كالقمر. وجعل الجود مـــالك علـــيه أمره فلا يعصيه، فهو أبداً جواد، وهو لا يحب أن يمدحه أحد بحضرته تنزهاً عن ذلك المدح، كأن له قلباً من نفسه يحسده وينشر فضائله.

فقــد اعتمد المتنبي في هذا النص على أسلوب الاستفهام الاستنكاري الذي يعبر فيه عن عظمـــة الممــدوح ومكانـــته، كما أنه تخير قافية(الدال) التي تجود في مواقف الاندفاع، واعتمد أســلوب الــتكرار ليؤكد حقيقة ممدوحه، وصدق مشاعره تجاهه (أميرٌ أميرٌ، جواد لا يجود)، والطباق (جواد بخيل)، كما أنه كرر حروفا بعينها (الدال، النون، الجيم) لما في هذه الحروف من معاني الاندفاع والقوة والرّقة. فقد استثمر المتنبي معاني قول أبي تمام وألَمّ بها للتعبير عن مثل هذه الحالة الشعورية، قوله:[1]

ألا إنَّ النَّدىَ أضْحى أميراً على مالِ الأميرِ أبي الحُسين

فـــأبو تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم ويقول: إن عطاء الممدوح وكرمه صار أميراً على مالـــه فقــد جعل عطاء الأمير وكرمه الآمر على ماله، أيْ أنه معطاء كريم. فقد ضمن المتنبي ألفاظـــاً ومعانـــي من نص " أبي تمام ووظفها في نصه(أميراء، الأمير، الندى) للتعبير عن حالة

---

(1) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ٢/١٥٦

الممـــدوح، فالمعنى عند الشاعرين متماثل، إلا أنهما اختلفا في البحر الشعري، فقد استخدم أبو تمام بحر الوافر– وهو من البحور التي تتسع للتعبير عن معاني المدح بشكل كامل.

كما أنه استثمر قول أبي تمام: (١)

وكأنَّما نافستَ قدْرَكَ حظَّهُ وَحسدْتَ نفسَكَ حينَ أنْ لمْ تُحسدِ

فـــأبو تمام يمدح المأمون ويقول: كأنك إذا فعلت فعلاً ظننت أن غيرك فعله، فزدت في الغد على ذلك، كأنك تنافس غيرك، وهو حقيقة فعلك. فقد اعتمد أبو تمام على البحر الكامل في نصـــه، وتخـــير (الـــدال)قافـــية له، وكرر حرف الدال، وألفاظاً (حسدت، لم تحسد). ومثل هذه الأساليب تضفي عل النص موسيقى رائعة تجذب انتباه المتلقي وتشده إليها .

فالمتنبي قد ضمّن نصَّه ألفاظ ومعاني نص أبي تمام(قدرك –فضله،نفسك–قلبك، حسدت – حســوداً)، لكن نلحظ إن الشاعرين لم يتوافقا في الوزن العروضي، فكل منهما نظم على بحر شعري رغم التماثل في الموضوع والقافية، وهذا يدل على إبداع الشاعر.وإذا ما عرفنا أن بحر البســيط شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والرقة معاً، وجدنا أعنف ما قاله المتنبي في بحر البسيط، قصيدته المرة في عذاله فيمن نعوه في مجلس سيف الدولة، حيث يقول: (٢)

بِمَ؟ التَّعلُّلَ لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نديمٌ، ولا كأسٌ، ولا سكنُ
أريدُ مِنْ زمني ذا أنْ يُبلغني ما ليسَ يَبلُغُهُ في نفسهِ الزمنُ

فالمتنبـــي يشـــكو أهل زمانه ويقول: بأي شيء أعلل نفسي وأنا بعيد عن أهلي ووطني ولـــيس لـــي ما أعلل النفس به، ويتمنى على الزمان استقامة الأحوال ، والزمان لا يبلغ هذا من نفسه، فهو يتمنى على الزمان أن يبلغه همته.

فالمتنبي في النص السابق اعتمد على البحر البسيط للتعبير عن حالته النفسية، وصراعه مـــع عذاله وشكواه من الزمان وأهله، فقد استخدم أسلوب الاستفهام الذي يفيد التعجب، كما أنه

(١) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ص٢٦٠/١
(٢) ديوان المتنبي العكبري، ص ٢٣٣/٤

اعتمد على أسلوب التكرار، حيث إنه كرر حرف (اللام وواو العطف؟)، كما أنه لجأ إلى تكرار ألفاظ بمترادفاتها (زمني، الزمن، يبلغني، يبلغه)، ليضفي على النص إيقاعاً موسيقياً يجذب انتباه المتلقـي ويشده إلى النص، كما أنه تخير النون (قافية) له، وتكرار هذا الحرف الذي يفيد الفزع والقـوة والحـزن والأنيـن، هو الأقدرفي التعبير عن مشاعر الشاعر"إذا أردت أن تعمل شعراً فاحضـر المعانـي التي تريد نظمها... وقافية تحتملها، فمن المعاني ما يتمكن من نظمه في قافـية، ولا يتمكن في أخرى"[1]. فقد استثمر المتنبي قول البحتري وتشربه ولمَّ بأطراف معانيه للتعبير عن مثل هذه الحالة الشعورية، حيث يقول:[2]

تنابُ النَّائباتُ إذا تناهتْ   ويَدْمُرُ في تصرُّفِه الدَّمار

فالبحتري يمدح الحسن بن وهب، وكان الواثق قد نكب في آل وهب وسلبهم، فهو يقول: إن لكل شيء نهاية، والجاهل يجني بفعله على نفسه، فقد تخير البحتري البحر الوافر للتعبير عن هذه الحالة الشعورية التي تتسم بالغضب والرفض والشعور بالحزن والأسى والغيظ، فهذا البحر يتسـق والحالـة الشـعورية للشاعر، فهو يشتد في وقت الشدة ويرق في وقت الرقة والسرور، فالشـاعر يستطيع من خلال هذا البحر أن يعبر عن مشاعره في كل الأحوال. يتضح من خلال تداخـل لغـة نصوص المتنبي والبحتري عدم الانسجام والتوافق في البحر الشعري، ولعل ذلك يعود إلى مقدرة المتنبي على الإبداع والصب على قوالب جديدة تظهر براعة الإبداع والتفوق علـى الآخرين، فالمتنبي قد ضمن في البيت الثاني معنى نص البحتري ولمح إليه تلميحاً، فكلا الشاعرين قد أظهر قدرة الزمن وأهميته بالنسبة للإنسان، فهما دائماً على تنافر وعدم توافق.

---

(١) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص١٣٩.

(٢) ديوان البحتري، حسن كامل، ص٢/٩٥٩

ويبدو عدم التوافق بين لغة تداخل النصوص المتناصة من حيث الوزن واضحاً في نصوص المتنبي والنصوص الغائبة. ومن ذلك قصيدته التي أنشدها في شبابه الثائر:[1]

ضَيفٌ ألمَّ برأسي غيرَ مُحْتَشِمِ   والسَّيفُ أحسنُ فعلاً منه باللِّمَمِ
إبْعِدْ بَعِدْتَ بياضاً لا بياضَ لَهُ   لأنْتَ أسودُ في عَيْني مِنْ الظُّلَمِ

فالمتنبـــي يفتخر بنفسه ويخاطب الشيب ويقول: إن الشيب نزل بي مرة واحدة من غير تراخ ومهلة، ويتمنى ذهابه، فيقول له : اذهب وأهلك، فأنت وإن كنت أبيض لأسود في عيني من الظلم، فأنت بياض لا بياض له، وأسود من كل أسود وذلك لأن نزول الشيب بالإنسان يدل على قـرب نهاية الأجل . فقد اختار فعل السيف بالشعر على الشيب، وهذا يدل على نزعته الثائرة، وميله إلى العنف والقوة والسيف في تحقيق آماله. فقد تخير المتنبي البحر البسيط، و(الميم) قافية لـــه، كما أنه اعتمد على أسلوب التكرار (أبعد، بعدت، بياضا، لا بياض له)، فتكرار الكلمة في النص له أهمية في ترابط وشائج النص وعلائقه وإبراز دواخل الذات الشاعرة، وإيضاح مراميها "لأن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام،.. كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضـــع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية"[2]. كما أنه اعتمد أسلوب الطباق (بياض، أســود) فمـــثل هذه الأساليب اللغوية المتعددة جاءت لتعبر "عن انفعالات الشاعر وما يجيش في أعماقه من تمرد وشوق عارم، وغيظ أو ضيق، ومن حب أو تقدير"[3].

فقـــد استطاع المتنبي عن طريق هذا البحر أن يعبر عن هاتين العاطفتين، الكراهية والحب تعبيراً رائعاً،فقد استثمر قول أبي تمام وتمثله للتعبير عن مثل هذه الحالة الشعورية،حيث يقول: [4]

لهُ منظرٌ في العينِ أبيضُ ناصعٌ   ولكنَّهُ في القلبِ أسودُ أسفعُ

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٤/٤

(2) قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨، ص٦٤.

(3) سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي، تحقيق علي فوده، مكتبة الخانجي، بمصر، ١٩٣٢، ص ١٧٣

(4) ديوان ابي تمام، الخطيب التبريزي، ص ٣٩٩/١

فأبو تمام يمدح محمد بن يوسف الثغري، ويقول: إن ممدوحه في ظاهر الأمر أبيض ناصع ولكن صورته في حقيقة الأمر في القلوب شديدة السواد. فقد ضمن المتنبي نصه نص أبي تمام لفظاً ومعنى للتعبير عن هذه الحالة الشعورية تجاه الممدوح وعن عاطفة الكراهية التي تكنها النفوس له، فقد تخير أبو تمام حرف (العين)، كقافية بما هو معروف عن صلاحية هذا الحرف للتعبير عن معاني الجزع والفزع والكراهية والقوة، كما أنه اعتمد أسلوب الطباق (أبيض، أسود، ناصع، أسفع). ما نلحظه على لغة تداخل النصوص السابقة عدم توافقها في الوزن والقافية. وهذا يدلل على مقدرة المتنبي على تخطي الشعراء السابقين وعدم الاحتذاء بهم محاولا أن يكون متفردا في إبداعه كما هو متمرد على واقعه.

ويتخير المتنبي البحر الوافر للتعبير عن حالته الشعورية والوجدانية التي تتمثل بالفخر والاعتداد بالنفس وبالممدوح، فإذا ما عرفنا أن هذا البحر له القدرة على التناسب مع الحالة الشعورية فهو (يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته)[1]، فقد استخدمه المتنبي في الشدة واللين واستطاع تطويع هذا الوزن وإخضاعه لحالته النفسية والشعورية ومن ذلك قوله:[2]

وما ريحُ الرياضِ لها ولكنْ — كساها دفْنُهُمْ في التُّربِ طيبا

فالمتنبي يمدح علي بن مكرم التميمي ويقول: إن الرائحة التي تفوح من الرياض ليست منها في الحقيقة، لكنها اكتسبته من آبائه الذين دفنوا فيها، فقد استطاع الشاعر أن يمازج بين حالته النفسية وبين هذا الوزن الذي اختاره، وكيف اتحد لديه هذا الوزن ببقية العناصر، بحيث نحس أن القافية (الباء) جاءت متمكنة تسعى إليه دون تكلف. فقد استثمر المتنبي قول أبي تمام وتمثل معانيه للتعبير عن مثل هذه الحالة الشعورية حيث يقول: [3]

---

(1) مقدمة الإلياذة، هوميروس، ص٩٢

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ١٤٤/١.

(3) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ٢٢٠/٢

مضى طاهرُ الأثوابِ لمْ تبقَ روضةٌ غداةَ ثوى إلاّ اشتهتْ أنّها قبرُ
أرادوا ليُخفوا قبرهُ عن عَدُوِّهِ فطيبُ تُرابِ القبرِ دلَّ على القبرِ

فـأبو تمام يرثي محمد بن حميد الطائي، ويقول: إنه نقي طاهر كريم لم تبق روضة إلا وتمنـت أن تكـون له قبرٌ يشرفها بكرمه وسمو قدره. فمهما حاولوا أن يخفوا قبره عن أعدائه وعذالـه، إلا أن طيب تراب القبر يدلل عليه. فقد ضمّن المتنبي نصه معاني نص أبي تمام، كما ضـمن نصـه ألفاظاً بعينها (الروضة، ثوى). نلحظ من خلال تداخل لغة النصوص عدم توافق الشـاعرين فـي الوزن الشعري.حيث إن المتنبي تخير البحر الوافر، في حين أن أبا تمام تخير بحـر الطويل في موضوع الرثاء، كما أنهما اختلفا في القافية، فأبو تمام تخير قافية (الراء) التي تشـي بالـرقة واللين، وكرر حرف الراء في نصه، في حين تخير المتنبي حرف (الياء) الذي يشي بالانكسار والحزن وكرره في نصه. ومثل هذا الاختيار له وقع حسن وموسيقى رائعة.

وقـد تخير المتنبي البحر الخفيف، ليعبر من خلاله عن آلامه وأحزانه، كما يعبر به عن أفراحه ومسراته حيث يقول:[1]

لا افتخارٌ إلاَّ لِمنْ لا يُضامُ مُدرِكٍ أو مُحارِبٍ لا ينامُ
....
وكَفتْكَ الصّفائحُ النّاسَ حتّى قدْ كَفَتْكَ الصّفائحَ الأقلامُ
وكَفتكَ التجاربُ الفكرَ حتى قدْ كفاكَ التجاربَ الإلـهامُ
خفتُ إنْ صِرتُ في يمينكِ أنْ تأ خُذَني في هِباتكَ الأقوامُ

فالمتنبـي يمدح علي بن أحمد الخراساني، ويقول: لا فخر إلا لمن لا يظلم بامتناعه عن الظلـم بعزته وقوته، فهو إما أن يدرك ما طلبه بغير حرب، أو يحارب ولا ينام ولا يغفل، حتى يـدرك ما يطلبه، ويضيف مفتخراً ومتغنياً بكرم ممدوحه وشجاعته بأن سيوفه قد كفته الحرب، وكفـاه إلهام الله الصواب والتجارب. نجد أن هذا البحر يعبر عن عاطفة الشاعر الثائرة المتوقدة

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص٤/٩٢

ضـــد الذل والاستسلام التي نحسها منذ مطلع القصيدة، فالقصيدة تبدأ بغناء حزين على موسيقى لفظية ذات حروف مد طويلة ثم لا يلبث المد الثوري أن يلبي الصرخة في أعماقه، فتنطلق نفسه بموسيقى ذات جرس حاد وألفاظ منتقاة قوية. فألفاظه(يضام، مدرك، محارب، الصفائح، الأقلام، التجارب، الإلهام)، ألفاظ تشي بمنطق القوة ورجاحة العقل. فقد استثمر المتنبي في نصه السابق نصوصـــاً من شعر البحتري التي عبر فيها عن مثل هذه المعاني، حيث يقول في مدح محمد بن يوسف الثغري[1]

يومَ أرسلتَ من كتائبِ آرا   ئكَ جُنْداً لا يأخذُونَ عطاءَ
ويودُّ الأعداءُ لو تُضْعِفُ الجيــ   ــشَ عليهم وتصرفُ الآراءَ

وقوله في مدح إبراهيم بن المدبر: [2]

ومن لو تُرى في ملكهِ عُدتَ نائلاً   لأولِ عافٍ مِنْ مُرجِّيه مُقْتِرُ

فالبحـــتري فـــي النص الأول تخير البحر الخفيف ليعبر من خلاله عن فخره واعتزازه وســـروره بالممدوح فقد جعل حكمته وتعقله للأمور وسداد رأيه أقوى من كل الجيوش. فالمتنبي قد وافق البحتري في البحر والغرض الشعري، مما أبرز لغة جديدة معبرة عن الموضوع نفسه ولكـــن بســـياقات مخـــتلفة، فقـــد ذكر المتنبي ألفاظاً تدل على الحرب ورجاحة الرأي وسداده (الصفائح، الأقلام، التجارب، الفكر) فمثل هذه الألفاظ أو مترادفاتها كان قد طرقها البحتري في الغرض نفسه(كتائب، آرائك، الجيش) فهذه الألفاظ تدلل على مقدرة الشاعر على استيعاب التراث الشعري السابق، وتطويع اللغة في خدمة المعنى، كما أشار في نصه إلى ألفاظ العطاء والسخاء (صرت في يمينك، تأخذني، هباتك الأقوام)، ومثل هذه الألفاظ أيضاً كان قد طرقها البحتري في نصـــه السابق (العطاء، يأخذون)، أما نص البحتري الثاني، فقد تخير له البحر الطويل، لما لهذا

---

(1) ديوان البحتري، حسن كامل، ص١/١٨-١٩

(2) المصدر السابق نفسه، ص١٠٦٣/٢

البحر من سمات يتسم بها عن غيره من البحور من حيث اتساع معانيه، فقد ضمن المتنبي نصه ألفاظاً ومعاني نص البحتري الذي يعد في غاية الكرم والجود المتواصل، وكذلك ممدوح المتنبي فهو دائم العطاء يهب ما عنده.

٢- الطباق

الطباق مصدر من مصادر الموسيقى، وأسلوب لغوي بديع شاع بشكل كبير في العصر العباسي، ولعل شيوع مثل هذا الأسلوب نتيجة تداخل النصوص بعضها ببعض، إبداع لغوي يدلل على مقدرة الشاعر على احتذاء غيره من الشعراء ومجاراتهم والصب على قوالبهم. فقد عمد المتنبي إلى هذا اللون من البديع في جميع قصائده، وشغف به وعشقه وبرع فيه براعة عظيمة "فهو يستخرج منه فنوناً من الجمال تؤثر في العقل والذوق والحس جميعاً فتنشئ شيئاً من الموسيقى اليسيرة الحلوة في أكثر الأحيان، ذلك أن المتنبي يحسن المقابلة بين الأضداد في أنفسها، كما يحسن المقابلة بين الألفاظ التي يختارها ليدل بها على هذه الأضداد، فإذا تمت له المقابلة بين المعاني المتضادة وتم له الاختيار الحسن للألفاظ، وتأتّى له بذلك شيء من الاتساق البديع يلهيك ويشغلك عما تكلّف الشاعر من الجهد في تحقيق هذا الفن" [١]

فمن خلال دراستنا لهذه الظاهرة في شعر المتنبي نلحظ أنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحالته النفسية وتعبر تعبيراً صادقاً في كثير من الأحيان عن تناقضات وصراعات داخلية كان يحس بها ويعايشها. وجمال هذه الظاهرة، وما تولده من موسيقى إنما هو ناجم في أحيان كثيرة من أنها تعبر تعبيراً صادقاً عن أحاسيس داخلية يعانيها الشاعر، أو بسبب تجربة الشاعر المريرة التي كانت كثيراً ما تخفق فيصطدم لديه الفأل بالتشاؤم والأمل باليأس والنجاح بالإخفاق. ولعل هذا هو

---

(١) مع المتنبي، طه حسين، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢، ص٥٠.

ما جعل الطباق لديه مظهراً من مظاهر نبوغه"[١]. إن مثل هذه الحالات الشعورية والتناقضات الداخلية يعيشها الشعراء جميعاً يعبرون عنها بأساليب متعددة تعبِّر عما يجيش في صدورهم. والأمثلة على هذه الظاهرة كثيرة جداً ومنها قول المتنبي: [٢]

ذو العقلِ يشقى في النعيمِ بعقلهِ وأخو الجهالةِ في الشّقاوةِ ينْعمُ

فقد جعل المتنبي العاقل شقياً وإن كان في نعمة لتفكره في عواقب الأمور، وتيقنه بتحول الأحوال. وجعل الجاهل في شقاوته ينعم لغفلته، وقلة تفكره في عواقب الأمور.

فالطباق في الألفاظ (العقل، الجهل، النعيم، الشقاوة) يخدم بموسيقاه ظاهرة نحس بها دائما ونلتمسها ونعايشها ولكننا لا نستطيع التعبير عنها، إنها " سخرية القدر التي تشقي العقلاء وترأف بالجهلاء فيتعب أولئك على الرغم من سلامة عقولهم وينعم هؤلاء على الرغم من غبائهم وقلة إدراكهم"[٣] فالمتنبي في هذا إنما يعبر عن رفضه للواقع المتردي، وما يحسه في نفسه ويراه في واقعه، إنه يرى نفسه المثل الأعلى عظمة وعبقرية ولكنه لا يحصل على شيء في حين أن غيره في أسفل الدرجات ولكنهم ينعمون ويتحكمون بأحوال الناس. فقد استثمر المتنبي للتعبير عن مثل هذه الحالة الشعورية قول البحتري:[٤]

أرى الحِلمَ بُؤْساً في المعيشةِ للفتى ولا عيشَ إلاَّ ما حَبَاكَ به الجَهْلُ

وقول مسلم بن الوليد : [٥]

من راقبَ الناسَ ماتَ غماً وفازَ باللَّذَّةِ الجسورُ

وقول ابن المعتز : [٦]

---

(١) أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، بلاشير ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥، ص٩١.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٢٤/٤.

(٣) لغة الحب في شعر المتنبي، عبد الفتاح نافع، ص ٣١١.

(٤) ديوان البحتري، حسن كامل، ص١٦١٦/٣.

(٥) ديوان مسلم بن الوليد(صريع الغواني)، سامي الدهان، ٣١٦.

(٦) ديوان ابن المعتز، يوسف شكري فرحات، ص ٦١٣.

وحلاوة الدنيا لجاهلها ومرارة الدنيا لمن عقلا

نلحظ من خلال لغة تداخل النصوص السابقة أن المتنبي ضمن نصه لفظاً ومعاني نصوص البحتري ومسلم وابن المعتز، وقد اتفقوا جميعاً على إظهار المعنى المقصود وهو رفض الواقع المتردي والتمرد عليه والمتنبي بخبرته الواسعة يدرك أن الدنيا لا تستقر على حال، وأنها تأخذ بالشمال ما تعطيه باليمين، وعلى الرغم من غدرها وعدم وفائها، فإن الناس يلهثون وراءها ويتعلقون بها، فيلجأ المتنبي إلى ظاهرة الطباق للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، حيث يقول: [١]

أبداً تستردُّ ما تَهَبُ الدُّنيـــ ـــا، فيا ليتَ جُودها كانَ بخلا

وهي مَعْشُوقةٌ على الغدْرِ لا تحـــ فظُ عهداً ولا تُتممُ وصْلا

فالمتنبي جعل الدنيا مستحيلة، متقلبة متغيرة تسترد هبتها، وتكدر مشربها، وتعقب البقاء بالفناء والسرّاء بالضرّاء، وعلى الرغم من دوام هذا الحال فإنها محبوبة عند أهلها على كثرة غدرها وقلة وفائها لهم. فقد لجأ إلى أسلوب الطباق (تسترد، تهب، جود، بخل). فقد ضمن المتنبي نصّه مثل هذا الأسلوب من نصوص كثيرة، أفرزتها ثقافة الشاعر وتمثله وتشربه للتراث الإنساني.

كقول أحدهم: [٢]

الدَّهرُ آخذُ ما أعطى، مُكدِّرُ ما أصفى، ومُفسدُ ما أهوى لهُ بيدِ

فلا يغرنَّكَ مِنْ دهرٍ عطيَّتُهُ فليسَ يتركُ ما أعطى على أحدِ

وقول الحكيم: [٣]

الدنيا تطعمُ أولادها، وتأكلُ أولادها

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣/١٣٠

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٣/١٣٠

(٣) المصدر السابق نفسه، ٣/١٣٠

ما نلحظه من خلال لغة تداخل النصوص السابقة أن الشعراء جميعاً توافقوا في المعاني المقصودة من هذه النصوص، وهو تصوير الدنيا وتقلب أحوالها، كما أنهم انسجموا في منظومة الألفاظ ومترادفاتها التي تعبر عن مثل هذه الحالات الشعورية والواقعية، مؤثرين استخدام أسلوب الطباق للتعبير عن هذه الحالة الشعورية (تسترد، تهب، الجود، بخلا، منع، عطاء، خير، مكدر، آخذ، أعطى، مكدر، أصفى، مفسد) إن مثل هذه الألفاظ ومترادفاتها تعبر عن حال الدنيا من حيث العطاء والمنع والسرور والتكدير والجود والبخل. فأسلوب الطباق يدلل على قدرة المتنبي في استثماره للغة تداخل النصوص وتطويعها في التعبير عن الحالة الشعورية نفسها والوجدانية تجاه حقيقة الدنيا.

ويتخيّر المتنبي أسلوب الطباق في مدحه لكافور فيحدثه حديث المحب لحبيبه، وهو في حقيقة الأمر يكرهه، فيصور عن طريق الطباق هذا التناقض الذي كان يعتمل في صدره، ويوضح بأسلوب الطباق أيضا، هدفه من البقاء عند كافور حيث يقول: [١]

وإنْ مديحَ النَّاسِ حقٌ وباطلٌ   ومدْحُكَ حقٌّ ليسَ فيه كِذابُ

فالمتنبي يمدح كافوراً ويقول: الناس يُمدحون بما هو حق وباطل، ومدحك حق ليس فيه كذب، بل هو حق لا يشوبه باطل. فقد اعتمد المتنبي أسلوب الطباق (حق، باطل، حق، كذّاب) للتعبير عن الحالة الشعورية تجاه كافور. فقد استثمر المتنبي قول أبي تمام للتعبير عن مثل هذه الحالة الشعورية، حيث يقول: [٢]

لمَّا كرُمْتَ نطقتُ فيكَ بمنطقٍ   حقٌّ فلمْ آثمْ ولمْ أتحوَّبِ
وإذا مدحتُ سِواكَ كُنتُ متى يضِقْ   عنيّ لهُ صِدقُ المقالةِ أكْذِبِ

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٠٠/١

(٢) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ٦٦/١

فأبو تمام يمدح عمر بن طوق التغلبي فيقول: إذا ما عزمت على مدحك نطقت غير كاذب في وصفك، ولا آثم متحوِّب. وإذا مدحت غيرك ضاق علي وصفه بالحق فاستعملت الكذب في موضعه.

فقد استخدم الشاعران أسلوب الطباق في مجال المدح، ودلَّلا فيه على صدق المدح وكذبه حيث إنهما اتفقا على منظومة المفردات ومترادفاتها التي تعبر عن هذه الحالة أحسن تعبير (حق، آثم، صدق، كذب) فمثل هذا الأسلوب يولِّد في النص الشعري موسيقى خفية تجذب انتباه المتلقي وتثير أشجانه.

٣- التكرار:

ولعل ظاهرة التكرار في شعر المتنبي من الأساليب اللغوية التي تميز شعره عن غيره من الشعراء، ومثل هذه الظاهرة ليست عبثاً في النص الشعري، وإنما يتعمدها الشاعر لما لها من أهمية ووقع في الأذن والنفس معاً، فهي تضفي على النص موسيقى رائعة، كما أن التكرار لحرف معين أو كلمة أو لازمة في النص قد تجيء لتأكيد المعنى أو لجذب انتباه المتلقي وتفعيل دوره في قراءة النص. وفك مغاليقه " فالمثير في التكرير إذن على الإطلاق، إما أن يعود على الإيقاع وإما أن يعود على موضوعه"(١). ومن ذلك قول المتنبي:(٢)

فتىً، ألفُ جُزءٍ رأيُهُ في زمانهِ ... أقلُّ جُزءٍ بعضهُ الرأيُ أجمعُ
إذا عرضَتْ حاجٌ إليه فنفسُهُ ... إلى نفسهِ فيها شفيعٌ مُشفَّعُ

فالمتنبي يلجأ إلى التكرار للتأكيد عن طريق الصوت المكرر ناحية شعورية يحسها ويشعر بها نحو الممدوح، وهو الحب العظيم الذي يكنه له، والذي جعل عنده إرهاصات أثرت على فنه فأخذت تنساب عن طريق صوره وموسيقاه، وما الصوت والكلمة إلا صدى المعنى، فقد

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦، ص ٨٥
(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٢/٢٤٢، ٢٤٣

كرر المتنبي ألفاظاً بعينها (جزء، رأيه، الرأي نفسه، شفيع مشفع) وهي في مجملها تعبر عن عاطفة الحب العظيم والشعور المرهف تجاه الممدوح. فقد استثمر المتنبي في هذا الأسلوب اللغوي الذي أفرزته ظاهرة التناص ولغة تداخل النصوص من قول أبي تمام: [1]

لو تراهُ يا أبا الحسنِ	قمراً أوفى على غُصُنْ
كلُ جُزْءٍ من محاسنهِ	فيهِ أجزاءٌ من الفتنِ

وقول البحتري في مدح الفتح بن خاقان: [2]

عَلِمْتُكَ إنْ مَنَّيتَ منَّيْتَ موعداً	جَهاماً، وإنْ أبْرَقْتَ أبْرَقْتَ خُلَّباً

فالتكرار واضح في النصوص السابقة من حيث تكرار الكلمة أو تكرار لحرف بعينه، جزء، منيت ، أبرقت ، وكل هذه التكرارات توحي بتأكيد الحب العظيم للمدوح.

وبالتكرار ينقل الشاعر باللفظ الدهشة العظيمة والإعجاب اللامتناهي بعظمة سيف الدولة، وذلك عن طريق التلاعب بالألفاظ، ومن ذلك قوله: [3]

لنا ولأهلهِ أبداً قلوبٌ	تَلاقى في جُسومٍ ما تَلاقى
وما عفتِ الرياحُ لهُ محلاً	عفاهُ مَنْ حدا بِهِمُ وساقا

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويقول:لنا وللراحلين من أهله قلوب تتلاقى أبدا، بما هي عليه من الشوق والتذكار لسالف العهد وأيام الوصال في أجسام متنافية ، وأجساد غير متلاقية ، ولا ذنب للرياح ، لأنها لم تدرسه ولم تغير منازله، وإنما عفاه الحادي بسكانه وذلك أنهم لو لم يرحلوا عنه لما درس الربع، فالذنب للحداة. فالتكرار واضح في النص السابق (تلاقي، ما تلاقي)، (وما عفت، عفاه) كل هذه الألفاظ تؤكد على حب الممدوح وعظمته في قلوب الناس.فقد

---

(1) ديوان ابي التمام، الخطيب التبريزي، ٢/٢٩٩
(2) ديوان البحتري، حسن كامل، ١/١٩٧
(3) ديوان المتنبي، العكبري، ٢/٢٩٤

استثمر قول ابن المعتز في التعبير عن هذه الحالة الشعورية في تخيُّره لظاهرة التكرار، يقول ابن المعتز: [١]

إنّا على البِعادِ والتَّفرُّقِ   لَنَلتقي بالذِّكْرِ إنْ لمْ نلتقِ

فالتكرار قائم في ألفاظ (التفرق، نلتقي، لم نلتق)، يعبر في مجمله عن التعلق بالممدوح والدهشة العظيمة والإعجاب اللامحدود بعظمة الممدوح.

فالمتنبي يتعمد أسلوب التكرار لما له من أثر ووقع في الأذن وفي النفس معاً، لأن العرب اعتادت على تكرار الشيء المهم فقد أدرك المتنبي أن التكرار جزء لا يتجزأ من موسيقى الشعر شانه في ذلك شان الطباق والجناس، وأن له فائدة عضوية عظيمة في نقل العاطفة والمشاعر.

- **الصورة**:

ولعل الصورة مظهر من مظاهر البناء الشعري، أبرزته لغة تداخل النصوص باعتبارها أهم عناصر البناء الشعري،"وهي المركز البؤري في البناء الشعري، فإذا كان لكل فن واسطة، فإن واسطة الشعر هي الصورة التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص، أو أسلوب متميز، وهي وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله، وإيصاله إلى غيره، وذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال، وصفت بأنها أشكال روحية، فبالصورة تتحقق خاصية الشعر، فهي كما قيل عنها جوهر العالم"[٢]، فالصورة باعتبارها تركيبة لغوية وهي ما تميز اللغة الشعرية بمعنى أن "خصوصية اللغة الشعرية تتحقق

---

(١) ديوان ابن المعتز، يوسف شكري، ص ٥٠١

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، اربد، ١٩٩٥، ص٨٥.

من خلال خلق جديد لعلاقات جديدة بين المفردات في إطار التراكيب، كما تتحقق من خلال عنصر التصوير الذي يثري الدلالات سواء بالنسبة للشاعر أو بالنسبة للمتلقي"[1]

إن مفهوم الصورة مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم اللفظ والمعنى، وتتشكل بحسب الإطار الثقافي للشاعر، ومقدرته على خلق علاقات جديدة بين الألفاظ والتراكيب " فالصورة تركيبة لغوية محققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ كاشف معبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية" [2]. فهي الأساس في النص الشعري، وبها يحكم على النص بأنه شعري أو غير شعري "لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بوساطتها.[3] فالصورة مكوّن أساسي للنص الشعري، وهي نتيجة خلق جديد لعلاقات جديدة بين الألفاظ والتراكيب، ومتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون "فهي جزء من الميراث الحضاري للذهن الإنساني"[4] "فهي جزء حيوي في عملية الخلق والإبداع الفني"[5] فالصورة تتجلى عن طريق اللغة والميراث الإنساني والانسجام بين الشكل والمضمون، وتعتمد بشكل أساسي على قوة الخيال، والإطار الثقافي للشاعر، لهذا كله فليس غريباً أن يشترك الشعراء جميعاً في مصادر الصورة التي يشكلونها في قصائدهم، وذلك انطلاقاً من أن الصورة الشعرية تعد وساطة التحام الإنسان مع الكون لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص، كما أنها تعبر عن نفسية الشاعر ووجدانه وعواطفه وموقفه النفسي مما يحيط به.

---

(1) لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث، علي الشرع، منشورات جامعة اليرموك، اربد، ١٩٩١، ص ٥٢

(2) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص٢٥.

(3) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية في الشعر الوجداني، الحديث في العراق، عبد الكريم جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٨، ص٢٢٤.

(4) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، عمان، ١٩٨٠، ص ٢٨.

(5) جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨١، ص٢٩.

فالدارس لشعر المتنبي وحياته يجد صورة متكاملة تجمع بين القديم والحديث، "فهو كثيراً ما يركز في أشعاره على ضرورة أن يتمسك العربي بصفات البداوة من شجاعة وكرم وشرف وقيم مثلى ويأخذ من الحضارة أسمى جوانبها كالعلم والتدبير واتساع الأفق"[1]، ومهما يكن الأمر فإن المتنبي ممن أبدعوا في التصوير، حيث إنه اعتمد بشكل كبير على سعة الخيال وفلسفة اللغة وتطويعها والتلاعب بالألفاظ بما يخدم غرضه الشعري، فالصورة الشعرية عنده حسية بالكلمات ومجازية إلى حد ما، كما أنها تحوي شعوراً إنسانياً وتثير في المتلقي شعوراً أو عاطفة شعورية تعتمد على قوة الخيال عند الشاعر فقد برز في شعره نوعين من الصور: التقريرية والإيحائية، فمنها ما يسير فيه على نمط القدماء، يقلدهم ويسلك طرقهم، وهذا ناتج عن تداخل لغة النصوص وتمازجها وتعالقها بعضها ببعض، ومنها ما يسير فيه وفق أهواء نفسه، فيأتي شعره صدى لتجربته ومعاناته، فقد أبرزت لغة تداخل النصوص صوراً على طريقة القدماء، وكان من خلالها يحاول أن تكون له شخصيته الاعتبارية، وأن تكون له طريقته الخاصة في التصوير، فمن هنا كان يتصرف بالمعاني والصور لدى القدماء ويلم بها فيتناولها بطريقته وأسلوبه الخاص، يطبعها بطابعه الشخصي مضفياً عليها ألواناً لم يعهدها القدماء. فقديماً أعجب القدماء بالصورة الشعرية التي تناولها الشعراء، التي تدور في مجملها حول تصوير الشعراء مرافقة الطير للجيوش المحاربة لتيقنها مسبقاً بالنصر ولقناعتها المؤكدة بالشبع من لحوم الأعداء، ومن ذلك قول النابغة:[2]

إذا ما غزوا في الجيشِ حلَّقَ فوقهـــ   ـــم عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ
جوانحَ قد أيقنَّ أنَّ قبيلهُ   إذا ما التقى الجمعانِ أولُ غالبِ

---

(1) المحصول الفكري للمتنبي، سهيل عثمان، منير كنعان، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩، ص ١٢٦
(2) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وتقديم: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠، ص٤٩

وقول أبي نواس:[١]

تتأيا الطيرَ غُدوتهُ ... ثِقةً بالشبعِ مِنْ جزرهِ

وقول مسلم بن الوليد:[٢]

قد عوَّد الطيرُ عاداتٍ وثِقْنَ بها ... فهنَّ يَتبعنهُ في كلِّ مرتحلِ

وقول أبي تمام: [٣]

وقد ظُلِّلتْ عِقبانُ أعلامهِ ضُحى ... بعقبانِ طيرٍ في الدماءِ نواهلِ

أقامتْ مع الراياتِ حتى كأنَّها ... مِنْ الجيشِ إلا أنها لمْ تُقاتلِ

يتضح للدارس من خلال النصوص السابقة، تداخل اللغة بعضها ببعض، فقد كرر الشعراء ألفاظاً بعينها، كما أنها تتوافق في المعنى والصورة الذي تناولته، ولا تخرج في مجملها عن تصوير حالة الطير المرافقة للجيوش، ولا تفاضل فيما بينها إلاّ من جهة حسن السبك، أو الإيجاز في اللفظ وتكثيف للمعنى، فالمتنبي تناول الصورة نفسها التي طرقتها الأبيات السابقة في تصويره حالة الجيش ومرافقة الطير له. يقول المتنبي: [٤]

لهُ عسكرا خيلٍ وطيرٍ إذا رمى ... بها عسكرا لمْ يبْقَ إلا جَماجُمه

سَحابٌ مِنْ العِقبانِ يزحفُ تحتها ... سَحابٌ إذا استسقتْ سقتها صوارمه

ومن ذلك قوله: [٥]

ما بهِ قتلُ أعاديهِ ولكنْ ... يتَّقي إخلافَ ما ترجو الذِّئابُ

ومن ذلك قوله: [٦]

يُطمِّعُ الطيرَ فيهم طولُ أكلهم ... حتَّى تكادُ على أحيائهم تقعُ

من الواضح أن تداخل اللغة في النصوص السابقة ظاهر وجلي، حيث إن هناك تداخلاً في الألفاظ والمعاني، مما أفرز صوراً متماثلة في جميع النصوص التي تدور في مجملها على

---

(١) ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٢، ص ٣١١.

(٢) ديوان مسلم بن الوليد (صريع الغواني)، سامي الدهان، ص ١٢

(٣) ديوان ابي تمام، الخطيب التبريزي، ٢/٤٠.

(٤) ديوان المتنبي العكبري، ص ٣/٣٣٦.

(٥) المصدر السابق نفسه، ١/١٣٤.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص ٢/٢٢٥.

تصوير وطمع الطير في مرافقة الجيوش المنتصرة ،طمعا في الشبع من لحوم الأعداء، ولتيقنها وعلمها الأكيد والمسبق بالنصر على الأعداء. فقد نهج المتنبي في هذه الصورة نهج القدماء ووافقهم، فقد ألمَّ بأطراف الصورة وأعاد تشكيلها، في تصوير حالة جيش سيف الدولة،" إلا أنه خرج فيها عن المألوف ممن تقدمه من الشعراء إلى غير القصد الذي قصدوه فأغرب وأبدع، وحاز الإحسان بجملته، فصار كأنه المبتدع لهذا المعنى دون غيره"[1]. وموطن الغرابة في الصورة هنا هو خروجها على المألوف، فقد جعل الطير والجيش سحابين وجعل السحاب الأسفل، وهو جيش الممدوح، يسقي السحاب الأعلى(الطير) ، والصوارم هي التي تسقي العُليا بما تريق لها من الدماء. فالمتنبي عكس ما هو مألوف في عرف الناس معتمداً على الخيال الخلاَّق " فالصورة ابنة الخيال الخلاَّق الذي يهدم ويبعثر الأشياء ثم يختار ويعيد الجمع والتأليف والتشكيل على كيفية ....)[2]، فالمتنبي في هذا النص قد وافق القدماء في أصل المعنى، فهو قد لَمَّ بالمعنى القديم اليسير فاستثمره، أحسن استثمار وارتفع به إلى جوهر الشعر واستطاع أن يروع سامعيه وقارئيه بالتعبير والتصوير جميعاً.[3]

فقد أضفى عنصر الحركة على الصورة في هذا النص جمالاً وروعة، في حين نرى الصورة لدى الشعراء الذين سبقوه ثابتة لا حياة فيها، ولا تعني الكلمات سوى مدلولاتها المباشرة، نجد الكلمات هنا تأخذ بعداً آخر لدى المتنبي،" والصورة تتسم بالإيحاء أكثر مما تتسم بالتقرير فهذا الجيش اللجب بعدده وعديده، وهذه الخيل التي تحمل الفرسان ويدفع بعضها بعضا، وهذا الغبار القاتم الذي يغطي الجميع يجعل من الجيش سحاباً كثيفاً متدافعاً، ثم تأتي حركة السيوف والرماح صاعدة هابطة فتبدو في حركتها وكأنها تسقي السحاب الذي يعلوها من دم

---

(1) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، البديعي، ص ٧٤.

(2) الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، ص ٩.

(3) مع المتنبي، طه حسين، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢، ص ٧٤.

الجنود الذي تنهل منه" [1]، فالصورة عند المتنبي رغم غرابتها وجدتها إلا أن الأصول الأساسية لمكوناتها طرقت سابقا، مما يؤكد على أن المعاني موجودة يتداولها الناس ولكن العنصر الأساسي في بناء الصورة هو حسن السبك والصياغة وتحوير اللغة وانحرافها عن المعتاد.

وصـــورة الأطلال من الصور الجديدة التي أبرزتها لغة تداخل النصوص، وهي جديدة عند المتنبي على غير ما هو مألوف عند القدماء، فقد وقف الشعراء القدامى على الأطلال يبكون الـــربع ويســـتعيدون الذكريات، في حين وقف المتنبي على الأطلال وقوفا بطريقة لم نألفها عند القدمـــاء ولـــم نـــتعودها، ولعل ذلك راجع إلى سعة أفق إطاره الثقافي وخياله العميق وحضارة العصـــر التـــي تجاوزت مفاهيم القدماء تجاه مثل هذه القضايا التي شغلت النقد القديم، ومن ذلك قول المتنبي: [2]

بَليتُ بِلى الأطلالِ إنْ لمْ أقفْ بِها وُقوفَ شحيحٍ ضاعَ في التُربِ خاتمهُ

" وقد عاب بعض النقاد قول المتنبي واعتبروه من أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء"[3]. فالشحيح مهما طال وقوفه لا يكفي والخاتم ليس مما يخفى في التراب، إذا طلب ولا يعسر وجوده إذا فتش. فالمتنبي لا يعنيه زمن الوقوف أو مقداره فحسب، فهو هنا يصور حالة نفسية، حالة ضياع، يصور إنساناً مرَّ بديار يحتفظ فيها بذكريات عزيزة غالية، كان له أحبة شاركوه آماله وآلامه، فإذا هو يجد الديار خالية والذكريات ضائعة، وإذا به يتلفت هنا وهناك باحثاً عن هذا جميعه مذهولاً مصعوقاً لا يعي ما حوله، فهو في هذه الحالة، يعيش حالة ضياع أشبه ما تكون بحال البخيل الشحيح الذي فقد خاتمه في التراب، فتأخذ عيناه تدوران ذهولاً بحثاً

---

(1) لغة الحب، عبد الفتاح صالح، ص ٣٣٢.
(2) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٣٢٨.
(3) الإبانة عن سرقات المتنبي، العميدي، ص٢٣١.

وتنقيباً عنه. والصورة بمكوناتها وجزئياتها وبدلالاتها تعد من أجمل ما قيل في الوقوف على الأطلال.

إن مثل هذه الصورة الجديدة المبتكرة العميقة بإيحاءاتها تصور حالة المتنبي النفسية، وقد استثمرها ولمَّ بأطرافها من نصوص شعرية غائبة، من ذلك قول ذ ي الرِّمة في قوله:[١]

عشيةَ مالي حيلةٌ غيرَ أنَّني بِلقْطِ الحصى والخطِّ في التُّربِ مُولعُ
أخطُّ وأمحو الخطَّ ثُمَّ أعيدَهُ بكفي والغرْبانُ في الدارِ وقعُ

فالأبيات السابقة تصور حالة الشاعر و صراعة النفسي الذي يعتمل في داخله نتيجة رحيل أهل محبوبته عن الديار، فالديار خالية من أهلها، فالشاعر يعيش حالة ضياع وحالة قلق واضطراب أشبه ما يكون بحال من يلقط الحصى ويخط في التراب، ومثل هذه الحالة تشي بالاضطراب والقلق وهي كثيراً ما يلجأ إليها العرّافون للكشف عن شيء مفقود. فهو لقلقه واضطرابه النفسي دائب البحث عن الحقيقة، فالصورة عند الشاعرين إلى حد ما قريبة جداً ومتوافقة، وهي تمثل القلق والصراع والضياع في نفس الشاعر لعدم تمكنه من تحقيق أهدافه ومراميه، إلا أن صورة المتنبي أكثر تكثيفاً، فالمتنبي لم يكتف بتصوير المعاني دون تصرف، ولا يكتفي بإبرازها كما عهدها الناس، فهو في تصرفه وزياداته يقدم لنا صورا فيها من الحركة والحياة ما يجعلها جديدة كأنه أول من أبدعها. ويرى الجرجاني أن" التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه: إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه، لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد لأقفن وقوفاً زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله وعلى ما جرت به العادة في أضرابه"[٢]. كما أنه تخيّر الألفاظ الدالة على

---

(١) ديوان ذي الرمة، الباهلي، ص ٤٣١.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص٤٧١.

الضياع(ضاع، التراب، خاتمة). فقد ضمن المتنبي نصه، صورة ذي الرمة بمكوناتها، وأعاد تشكيلها بسياق جديد ضمنه ألفاظاً بعينها ودلالاتها في نصه.

ولقد صور الشعراء ظاهرة الخوف في النفوس وتحدثوا عنها كثيراً، ولعل المتنبي أكثر الشعراء تجسيداً لهذه الظاهرة في شعره، فقد استثمر قول بشار بن برد في تصويره لهذه الظاهرة، حيث يقول بشار: [١]

وظنَّ وهو مُجدٌ في هزيمتهِ ما لاحَ قُدَّامه شَخصاً يُسابقه

فالشاعر يصور شدة الخوف التي تلازم مخاطبه، فقد جعله من شدة الخوف يتصور أن كل شيء في الوجود يسابقه فكأنه يسابق خياله، كما أنه استثمر قول جرير في تصويره لهذه الظاهرة: [٢]

ما زالَ يحسبُ كلَّ شيءٍ بعدهم خيلاً تكرُ عليهمْ ورِجالا

فقد استثمر المتنبي لغة النصوص السابقة وألمَّ بصورهم ومعانيهم وقدَّمها في تشكيل وصورة جديدة تحمل في طياتها شحنات إيحائية ذات دلالات جديدة ما لا نجده في صور النصوص السابقة، حيث يقول المتنبي مصوراً هذه الظاهرة: [٣]

وضاقتِ الأرضُ حتى كادَ هاربهُم إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنَّهُ رجُلا

فالمتنبي يصور حال الروم، أعداء سيف الدولة ويقول: لشدة خوفهم وما لحقهم من الخوف، ضاقت عليهم الأرض، فلم يجدوا مهرباً، فهاربهم إذا رأى غير شيء مفزع، فزع منه لخوفه. وهو في هذا المعنى قد استثمر قوله تعالى: "وضاقت عليهم الأرض بما رحبت..." [٤]

---

(١) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، ٤٥٦/٢.

(٢) ديوان جرير، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢، ص ٥٦٢.

(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص ١٦٨/٣

(٤) سورة التوبة، آية ١١٨

فالمتنبي جعل الأرض برحابتها وسعتها قد ضاقت على الهاربين من الأعداء فأخذوا يجرون فزعين، وكلما رأى أحدهم خيالاً أو حركة ظنه رجلا من المسلمين، فزاد من سرعته. وقد أضفت كلمة(شيء) هنا إلى الصورة جمالاً رائعاً وظفها المتنبي في موضعها مما أضفى على الصورة جمالا. ولعل هذا الجمال الخفي الذي لا يدرك في الصورة هو ما جعل أعداء المتنبي يقولون بصددها " هذا المعنى هو السحر الحلال الذي رزقه وحرمه غيره" [١]

وتبرز تجليات تداخل لغة النصوص صورة أخرى،من صور الخوف التي تصور أحوال أعداء سيف الدولة حيث إنه استثمر معنى قول النابغة وألَمّ بصورته في اعتذاره: [٢]

فبتُ كأنَّ العائداتِ فرشنني هُراساً بهِ يُعلي فراشي ويقشبُ

وقول كعب بن زهير في اعتذاره: [٣]

لقد أقومَ مقاماً لو يقومُ به أرى وأسمعُ ما لو يُسمعُ الفيلَ
لظلَّ يرعدُ إلاّ أن يكونَ لهُ مِنَ الرسولِ بإذن الله تنويلُ

فقد استثمر المتنبي معنى النصين السابقين ولمَ بأطراف الصورة لديهما، وقدّم صورة جديدة لرسول الروم أمام سيف الدولة وقد أخذ الخوف بمجامع قلبه، يقول:[٤]

أتاكَ يكادُ الرأسُ يجحدُ عُنْقَهُ وتنقدُّ تحتَ الذُّعرِ منهُ المفاصلُ

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويصور رسول الروم، ويقول: أتاك هذا الرسول خاضعاً لهيبتك، متضائلا لجلالة قدرك، قد صيَّر رأسه بين منكبيه كفعل المتخوف للقتل حتى كأن عنقه لتمثاله وقوع السيف عليه، يكاد يجحد رأسه، ويكاد يغشِّيه خوفه، وتكاد مفاصله يقطعها ذعره، هيبة لك وفرقاً منك.

---

(١) الإبانة عن سرقات المتنبي(وتضم الكشف عن مساوئ المتنبي والرسالة الحاتمية)، العميدي، ص٧٨/٢.

(٢) ديوان النابغة، فوزي عطوي، ص٤٥

(٣) شرح ديوان كعب بن زهير، كعب بن زهير، شرح وضبط وتقديم: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة، بيروت، ١٩٩٥، ص٢٠، ٢١.

(٤) ديوان المتنبي ، العكبري، ١١٣/٣.

فالمتنبي يقدم صورة جديدة لا تعتمد على الحس كما لدى النابغة وكعب بن زهير فهو لا يكتفي بأن يقدم مشبهاً ومشبهاً به، ولا يقف عند وصف الرسول بالخوف والاستسلام والإقرار بالندم أو الاعتراف بقوة الخصم، وإنما هو يبتكر معنىً جديداً خلاصته "عجز الشخص عن استجماع أطراف نفسه، حتى كأن أطرافه ينفر بعضها من بعض وإنها تنتقم من نفسها لجرأتها على المخالفة والعصيان"(١).

إن استبطان النفس لترجمة أحاسيسها خاصية من خصائص شعر المتنبي" فهو يجيد هذا اللون في تصوير خوف الفرسان أثناء المعركة، وإجادته وليدة تجربة طويلة وخبرة في هذا الميدان"(٢).

ويعمد المتنبي في صوره إلى بث الحياة والحركة في كل ما يتناول من معنى،وكل ما يؤلف من مشهد، فهو يبعث الحياة في الموات، وهذه الحركة والحياة نجدها في كل موقف يتحدث عنه، وتكثر الحركة كلما استدعى الموقف ذلك، فنجدها تتمثل في حديثه عن الفرسان والخيول وتلاحم الجيوش. ويشعر القارئ كأن الألفاظ تنطق وأن الأحرف تتقلق من مواضعها،حيث يقول:(٣)

أتوْكَ يجُرُّونَ الحديدَ كأنَّهم ... سَرَوْا بجيادٍ ما لهنَّ قوائمُ
إذا برقوا لمْ تُعرفِ البيضُ منْهمُ ... ثيابُهمُ منْ مِثلها والعمائمُ
خميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربِ زحفُهُ ... وفي أُذُنِ الجوزاءِ منْهُ زمازمُ

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويقول: إن جيش الروم قد عمّ الأرض شرقاً وغرباً لكثرته، وبلغ صوتهم الجوزاء لعظم أمره وكثرة أهله. فالصورة في هذه الأبيات تشي بالحركة، حركة

---

(١) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤، ص ١٢١.
(٢) لغة الحب عند المتنبي، عبد الفتاح نافع، ص٣٣٥.
(٣) ديوان المتنبي، العكبري، ص٣/٣٨٤.

الجيش ونسمع جرجرة الحديد ونشاهد اضطراب الخيول وتدافعها ونرى لمعان السيوف وحركتها. إن مثل هذه الصورة استثمرها المتنبي وألمَّ بأطرافها من قول أبي تمام: [1]

ملأ الملا عُصَباً بأنْ يُرى　　　لا خلفَ فيه ولا لهُ قُدّامُ

فقد لمَّ المتنبي بمثل هذه الصورة ، وقدمها بتشكيل جديد، أظهر فيه قدرته على الإبداع، فقد ضمن نصه ، نص أبي تمام لفظا ومعنى، صوَّر من خلاله كثرة الجيش بعدده وعتاده وكل ما يتعلق بأمور الحرب.

وتُبرز لغة تداخل النصوص ، أسلوبا جديد في التصوير فقد عمد المتنبي إلى التفنن في تصوير جمال المحبوبة، عن طريق التشكك في إظهار جمالها من خلال عيون الآخرين، لا في عينيه فقط، وهذا الأسلوب في قلب الصورة المعهودة هو الذي أضفى على الصورة روعة وجمالاً، وجعلها تستحق الإعجاب والثناء، يقول المتنبي"[2]

أريقُكِ أمْ ماءُ الغمامةِ أمْ خمرُ　　　بفِيَّ بَرُودٌ وهوَ في كبدي جَمرا

فالمتنبي يمدح أبا أحمد عبيد الله ويقول: قد شككت فيما ذقته من فيك، فما أدري أخمر أم ماء المطر، فلست أدري أريق هو أم ماء سحاب أم خمرٌ وهو بارد في فمي، حارٌ في كبدي، لأنه يحرك الحب ويذكي جمر الهوى، فقد اعتمد المتنبي أسلوب التلاعب اللفظي، وتخير أسلوب الاستفهام، فهو يعمد إلى أسلوب قديم سمَّاه العرب (التشكك) "وهو أسلوب عربي قديم يقصده الشعراء ليفيدوا الدلالة على قرب الشبيهين حتى لا يفرق بينهما ولا يميز أحدهما عن الآخر"[3]، وهو في مثل هذا الأسلوب، استثمر قول أبي نواس في (التشكك) وقلب الصورة، قوله:[4]

رشأٌ لولا مَلاحتهُ　　　خلتْ الدُّنيا من الفتنِ

---

(1) ديوان أبي تمام التبريزي، ٧٥/٢

(2) ديوان المتنبي، العكبري، ١٢٣/٢

(3) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ٦٨/٢

(4) ديوان ابي النواس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠، ص٦٤٥.

فأبو نواس قد جعل محبوبته قمراً، وجعلها فتنة، فقد جعل جمال المحبوبة سببا في وقوع الفتن لافتتان الناس بجمالها الباهر ، فقوله: لولا ملاحته، تفيد التشكك، يتسق وقول المتنبي: أريقك أم ماء الغمامة.فهو يشكك المتلقي بحقيقة هذه المحبوبة.

ويشكل المتنبي من خلال استيعابه للنصوص الغائبة وتمثلها صورة جميلة للرماح، وقد عرضها الفرسان على أعناق الخيل في أثناء مسيرهم، فعقد العجاج عليها رواقا، وأخذت تتمايل كأنها ثملة وذلك لشدة لينها، ولأن الخمر تتكرر عليها اصطباحاً واغتباقاً، حيث يقول:[1]

تبيتُ رِماحُهُ فوقَ الهوادي ... وقدْ ضربَ العِجاجُ لها رِواقا

تميلُ كأنَّ في الأبطالِ خمراً ... عَلِلْنَ بها اصطباحاً واغتباقاً

فالمتنبي يمدح سيف الدولة ويقول: تبيت رماحه فوق أعناق خيله في سراه إلى أعدائه، فتثير عليها عجاجا كثيفا كالرواق، ورماح الفرسان تتمايل من سرعة الحركة كأنها ثملة، فكأن تلك الخمرة تتكرر عليها صباحا ومساء، وهذا إشارة إلى أنه كثير الغارات متأهب في كل الأحوال. فقد جعل المتنبي رماحه (تبيت) وجعل العجاج لها (رواقا) في أثناء نومها، وجعلها (تميل) مع حركة الخيل والفرسان وكأن بها (خمراً)، فقد خلع المتنبي هنا صفة العاقل على ما لا يعقل أو ما يطلق عليه بالتشخيص، فقد لمَ المتنبي بجزئيات صور القدماء ومعانيهم،كقول ابن الرومي والبحتري في هذه الصورة، فقد سُبق المتنبي إلى تشكيل مثل هذه الصورة الرائعة الجمال، إلا أنه أعادها بتشكيل جديد، ضمنها معنى النصين السابقين، كما أنه ضمن ألفاظا بدلالاتها اللغوية نصه، يقول ابن الرومي: [2]

وإعْمالي إليكَ بها المطايا ... وقدْ ضرَبَ العِجاجُ بها رُواقا *

وقول البحتري: [3]

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢/٣٠٠، ٣٠١.

(2) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن، ٢/٤٥٥

(3) ديوان البحتري، حسن كامل، ١/١٨

* الرواقا: مقدم البيت

يتعثَّرْنَ في النُّحورِ وفي الأو جُهِ سُكْراً لمَّا شرِبْنَ الدِّماءَ

فابن الرومي جعل الغبار الذي تثيره الركائب لكثرتها بمثابة الرواق، أما البحتري فقد جعل السيوف والرماح التي أصابت أعداء الممدوح ثملة من دماء الأعداء لكثرة القتلى فيهم. فالمعنى في النصوص السابقة متماثل، وهو في مجمله تصوير حركة فاعلية جيش الممدوح وجاهزيتها وإعمالها في الأعداء.

ما نلحظه على النصوص السابقة، أن لغة الشعراء تداخلت بعضها ببعض، فقد أظهرت قدرة المتنبي على الإلمام بالصورة القديمة وإعادة تشكيلها بسياق جديد لا يخرج في معناه عن الصورة القديمة. فقد ضمن المتنبي نصه ألفاظاً وعبارات من نصوص ابن الرومي والبحتري، بالإضافة إلى توافقهما في الصورة، إلا أننا نلحظ أن الصورة التي قدمها المتنبي تختلف كثيراً عن الصورة في النصين الآخرين من حيث اكتمال الصورة والسبك وتخيُّر الألفاظ الموحية للتعبير عن مثل هذه الصورة الجمالية الرائعة التي صوّر فيها حالة الفرسان وهم متهللون فرحاً لنشوة النصر وتيقنهم الأكيد بالنصر، فقد يشترك الشعراء في مصادر الصورة التي يشكلونها في قصائدهم، وذلك انطلاقا من "أن الصورة الشعرية، خيال خلاق ووساطة التحام الإنسان مع الكون لتشكيل نوع من الوجود الإنساني الخاص"[1]. فكل شاعر صور واقعه الإنساني ومشاعره تجاه هذا الواقع.

ويلحظ القارئ لشعر المتنبي وثاقة الاتصال بين نفسية الشاعر وفنه الشعري، وأن شعره يشكل جزءاً لا يتجزأ من حياته وتجربته، ومن ثم جاء يصور هذه التجربة وهذه الحياة، ويعكس نفسيته أبدا في سعادتها وشقائها في جميع الأحوال. فقد عكست لغة تداخل النصوص حسن

---

(١) بناء اللغة الشعرية عند العباس بن الأحنف، إبراهيم جوخان (رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٢، ص ١٣١

تصرف المتنبي في الغزل كما ذهب القدماء، حيث إنه صوّر المرأة محبوبة وعشيقة وزوجة، وصوّر فيها مواطن الجمال، كما صور رحيلها ولحظات الوداع، يقول: [١]

أركائبَ الأحبابِ إنَّ الأدمُعا　　　تَطِسُ الخُدودَ كما تَطِسن اليَرْمَعا*

....　　　..........

واستقبلتْ قمرَ السماءِ بوجهها　　　فأرتنيَ القمرينِ في وقتٍ معاً

فالمتنبي يمدح عبد الواحد بن العباس ويخاطب الركائب ويقول: تأثير الدموع بالخدود كتأثير الركائب بالحجارة،وحيائي يغلب بكائي. فالشاعر في هذه اللوحة يصور لحظة وداع حزينة تبدو فيها ركائب الأحباب تستعد للسير بمن حملت ويبدو الشاعر حزينا على فراق محبوبته خوفاً عليها من مخاطر الطريق، ويشتد الحزن بالشاعر، فتذهب الدموع بحيائه، ولم تكد لحظة الوداع تحين حتى كشفت عن وجهها الذي اكتسى بصفرة الحياء جزعاً للفراق، فبدا لون وجهها الشاحب كالذهب في صفرته، وبدا الدمع على خدودها لؤلؤاً منثوراً واختلطت ذوائب شعرها السوداء في ظلمة الليل، وأشرق وجهها في تلك الليلة فبدا شبيهاً بقمر السماء.

إن مثل هذه الصورة للمرأة، صورة قديمة، لمَّ المتنبي بأطرافها وصاغها بأسلوب جميل معبر، فقد نجح في تصوير لحظة الوداع وما يشعر به الإنسان تجاه الفراق من جزع ورهبة، فقد تخيّر من الألفاظ ما يخدم غرضه، فلما كان يصور لحظة حزينة، فإنه قد تخيّر من الألفاظ ما يدل على هذا المعنى: الأدمع، تطس، الخدود، البكاء، مدامع العروق، الصفرة. فقد استثمر المتنبي نصوصاً شعرية قديمة، صوّرت في مجملها هذه اللوحة التي قدّمها المتنبي بسياقات مختلفة. لم تصل في مجملها براعة الصورة التي قدمها المتنبي، فصورة المتنبي بجمالها قد استندت على صور هؤلاء الشعراء وأفادت منها الكثير وإن تفوقت عليها بحسن السبك وقوة

---

(١) ديوان المتنبي العكبري، ٢/٢٥٩، ٢٦٠　* اليرمعا: حجارة بيض صغار رخوة　*تطسن: تدق

التصوير. ومن النصوص التي استثمرها المتنبي للتعبير عن مثل هذه اللوحة، قول ابن المعتز:[1]

ومتيمٍ جرحَ الفراقُ فؤادهُ　　　فالدمعُ منْ أجفانهِ يترقرقُ

إن تداخل لغة المتنبي مع لغة ابن المعتز واضحة ولافتة للنظر، فقد ضمن المتنبي نصه عجز نص ابن المعتز(فالدمع من أجفانه يترقرق)، كما أن الصورة التي طرقها ابن المعتز أيضاً عنصر أساسي في لوحة المتنبي، فهي بمجملها تصور حال المحب المتيم المجروح الفؤاد، كما أنه استثمر قول ابن المعتز أيضاً في جزئية أخرى في لوحته، قوله:[2]

فما زلتُ في ليلينِ بالشَّعرِ والدُّجى　　　وشمسين: من كأسٍ ووجهِ حبيب

كما استثمر قول البحتري :[3]

وباتتْ تُريني البدرَ والبدرُ طالعٌ　　　وقامتْ مقامَ البدرِ لمَّا تغيّبا

وقول ابن المعتز:[4]

باتتْ تُرينيها هلالُ الدُّجى　　　حتى إذا غابَ عن عيني أرتْينهِ

وقول مسلم:[5]

فبتُ أُسرُ البدرَ طوراً حديثَها　　　وطوراً أُناجي البدرَ أحسبُها البدرا

وقول البحتري:[6]

بِتنا ولى قمرانِ: وجهُ مُساعدي　　　والبدرُ إذْ أوفى التّمامَ وأكملا

إن النصوص السابقة في مجملها تمثل جزئية واحدة في لوحة المتنبي وصوره، تقوم في مجملها على تشبيه المحبوبة بالقمرين (الشمس والقمر) من حيث الإشراق والضياء، فقد استثمر

---

(1) ديوان ابن المعتز، يوسف شكري، ص ٤٩٧
(2) المصدر السابق نفسه، ص ١٠٢
(3) ديوان البحتري، حسن كامل، ١٩٧/١
(4) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٦١/٢
(5) ديوان مسلم بن الوليد، سامي الدهان، ٤٥
(6) ديوان البحتري، حسن كامل، ١٦٥٢/٣

المتنبي هذه النصوص المتعددة التي دارت في مجملها حول صورة المحبوبة، وضمنها نصه الشعري، بسياق جديد وصورة جمالية فاقت صور من سبقوه من حيث الألفاظ وقوة الخيال.

ويبدو أن لغة العيون التي أعجب بها الشعراء القدامى كثيرا راقت لأبي الطيب المتنبي، فقد تمثلها وألمّ بأطرافها، فقد صور عيون المرأة بسحرها وجمالها في غزله وتفنن في ذلك، فهي سهام وسيوف تفتك بمن يقع في هواها، تشق القلوب قبل الجلود، حيث يقول:(١)

كم قتيلٍ، كما قُتلتُ، شهيدِ ... ببياضِ الطُّلى وورد الخدودِ

راميات بأسهمٍ ريشُها الهُد ... بُ تشقُّ القلوبَ قبلَ الجلودِ

وقوله: (٢)

عزيزٌ أسىً منْ داؤهُ الحدقُ النُّجلُ ... عياءٌ به ماتَ المحبُّونَ مِنْ قبلُ

....

فالمتنبي يقدم لوحة رائعة، وصورا متعددة لهذا الجمال الساحر في عيون المرأة وتأثيرها القاتل بالمحب، فهو يقرر أن من كان داؤه سواد العيون النجل فلا علاج له ولا دواء، وسيلقى الموت المحتوم كما لقيه من أصابهم هذا الداء، ثم يقدم تصويراً جميلاً لسريان الهوى في النفوس بسبب سحر العيون فليست سوى لحظة ثم يقع المحب فريسة الهوى، فلا يدخل الهوى قلبه إلا ويتركه مخبولاً لا عقل له، ثم يسري هذا الحب في أجزاء جسمه سريان الدم في المفاصل، فالمتنبي في تصويره ووصفه للعيون، يتخذ من هذه الطريقة نهجاً في غالب الأحيان، فيقول: (٣)

مثَّلتِ عينكِ في حشايَ جِراحةً ... فتشابها كلتاهما نَجلاءُ

نفذتْ على السابريَّ ورُبَّما ... تنْدَقُّ فيه الصَّعدةُ السمراءُ*

فالمتنبي يمدح أبا هارون ويقول:لما نظرت إليّ صوّرت في قلبي مثال عينيك جراحة تشبه عينيك في السعة، إن عينيك نفذت إلى قلبي فجرحته، وربما كان الرمح لا يصل إليه،

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣١٣/١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ١٨٠/٣

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ١٤/١

* السابري: الدرع العظيمة

ويندق دونه قبل وصوله إليَ. فقد جعل المتنبي نظراتها سهماً نافذاً طعنه في صدره، طعنة نجلاء، نفذت إلى قلبه من خلال درعه العظيم فجرحته، في حين يعجز الرمح ويندق قبل أن يصل إلى قلبه. فقد قدم المتنبي لوحة رائعة، صوّر من خلالها قوة سهام العين إلى القلب ، كما رسم لوحة أخرى مقابلة للعين اتخذ من السيف عنصرا رئيسا فيها وجعله يندقُ ولا يصل إلى هدفه، فقد جعل تأثير العيون أكبر وأشد من تأثير السيف على المحبين.

إن طرافة الصورة جاءت في استخدام لفظ (نجلاء) ليطلق على العين وعلى الطعنة معاً، لكونهما يحملان التأثير نفسه، كما أن المتنبي تخيّر ألفاظا جمالية تحمل معنى القوة والتأثير، كما في لفظ (مثّلتِ) حيث أعطت الشدة قوة للفعل، ولفظ (جراحة، ونجلاء، ونفذ، والسابري، وتندق والصعدة والسمراء، كلها ألفاظ توحي بشدة وقوة الفعل والأثر.

ومثل هذه الصورة كثيرة في شعرنا العربي القديم ، فقد طرقها كثير من الشعراء صوروا خلالها قوة أثر سحر العيون على المحبين فقد تمثل المتنبي مثل هذه الصور ولمَّ بأطرافها، وأعاد تشكيلها وصياغتها، وقدمها بلوحة جميلة، حيث إنه جعل العيون بسحرها وجمالها ووقعها على المحبين بمثابة وقع السيف وأثره في الإنسان وما يخلفه من جراحات ، فقد استثمر قول كثير عزة:[(١)]

رمتني بسهمٍ ريشهُ الهُدبُ لمْ يضرْ ... ظواهرَ جلدي وهو في القلبِ جارحي

وقول جميل بن معمر: [(٢)]

وما صائبٌ من نابلٍ قذفتْ به ... يدٌ ومُمرٌّ العقدتين وثيقُ
بأوشكَ قتلاً منكِ يومَ رمتني ... نوافذَ لمْ يُعلمْ لهنَّ خُروقُ

إن مثل هذه النصوص تصور في مجملها جمال وسحر عيون المرأة، سحرها وأثرها ووقعها على المحبين، وهي معان قديمة طرقها الشعراء من قبل وتغنوا بها لمالها من أثر على

(١) ديوان كثير عزة، إحسان عباس، ص ١٨٨.
(٢) ديوان جميل بن معمر، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ص٩٦

المحبين، لأنها كانت لغة التفاهم بين المحبين. فقد استثمر المتنبي أطراف صور هذه النصوص وجزئياتها لفظاً ومعنى وأعاد صياغتها بسياقات جديدة معبرة، حيث إنه استخدم لغة الغزل ودلالاتها وتراكيبها للتعبير عن موضوعات الحرب على خلاف الشعراء، فقد تخير لها ألفاظاً توحي بالقوة والشدة لتتساوق وموضوع الحرب والمدح الذي كان يستخدم لها مثل هذه اللغة.فالصورة واضحة فقد جعل العيون بسحرها وجمالها وأثرها وبما تحدثه من جراحات في قلوب المحبين أكثر من وقع السيوف على الإنسان في ساحة الوغى، لأن جرح العين قاتل لصاحبه في حين أن جرح السيف يصيب الجلد ويعالج ويشفى صاحبه.

وإذا كان المتنبي قد وقع على ألفاظ القدماء ومعانيهم في تصوير عيون المرأة، فقد استطاع أن يقدم لنا صوراً جميلة رائعة يبرز من خلالها مواطن جمال المحبوبة المختلفة، فهو قد عمد إلى ألفاظهم ومعانيهم في تصوير مواضع جمالية أخرى من المرأة فينال إعجاب القدماء وثناءهم، فقد عده الثعالبي ممن أحسنوا في التشبيه(١)، في قوله:(٢)

بدتْ قمراً ومالتْ خوطَ بانٍ   وفاحتْ عنبراً ورنتْ غزالاً

فقد جمع المتنبي أربع تشبيهات في بيت واحد دون أن يستعمل أداة التشبيه، فقد استثمر مثل هذه المعاني والصور من نصوص غائبة وألمّ بها وزاد عليها العنبر الفواح، ومن ذلك قول ابن الرومي(٣):

إنْ أقبلتْ فالبدرُ لاحَ وإنْ مشتْ   فالغصنُ فاحَ وإنْ رنتْ فالريم

وتشبيه وجه المحبوبة بالقمر وقامتها بالغصن ورائحتها بالعنبر ونظراتها بنظرة الغزال، كلها صور قديمة نجدها أينما نقرأ في الشعر القديم، لأن مثل هذه المواطن هي المقاييس المثلى للجمال، فليس فيها من جديد وما يميزها إلا السبك والصياغة وحسن التصرف بالألفاظ.

---

(١) تيمية الدهر في محاسن أهل العصر،أبو منصور الثعالبي،شرح وتحقيق مفيد قمحيه،دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣،ص ٢٤٤/١

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٢٤/٣.

(٣) ديوان ابن الرومي، أحمد حسن، ص ٣٥٢/٣

كما تناول المتنبي خصر المرأة فصوره تصويراً جميلاً خرج فيه عما عهدناه لدى القدماء، حيث يقول:[1]

وخصرٌ تثبتُ الأبصارُ فيهِ كأنَّ عليهِ مِنْ حدقٍ نِطاقاً

إن جمال الصورة نابع من أن المتنبي تخيّر ناحية جمالية معينة، (خصر المرأة)، وإن لم يسمها القدماء ،إلا أن كثيرا منهم قد تطرقوا إليها بتصويرهم المحبوبة بالطول والرشاقة والخفة والرقة والنعومة، فركز عليه وجعل من العيون نطاقاً يحيط بهذا الخصر الجميل، تحدّق بإندهاش وتعجب ولا تستطيع النظر فيما حولها، وقد أخذها جمال المنظر، فتثبت شاخصة ناظرة. وقد تخيّر الألفاظ (الأحداق، الحدق) التي توحي بالجمال، فلفظ (حدق) و(أحدق) يعني استدار وأحاط، والحدقة السواد المستدير وسط العين، وقيل هي في الظاهر سواد العين، وفي الباطن خرزتها، فهذه الاستدارة في الحدق تناسب تلك الاستدارة التي يوحي بها (الخصر). وهو في هذا المعنى قد استثمر قول بشار ولمَّ بمعانيه وأطراف صورته:[2]

ومُكللاتٍ بالعُيو ن طرقْننا ورَجعنَ مُلسا

فلحسنهن جعل بشار الأبصار تعلو وجوههن ورؤوسهن كأن بها إكليلا من العيون، فقد لمَّ المتنبي بأطراف ومعاني هذه الصورة ونقلها من الوجه إلى الخصر. والإكليل إلى النطاق. ومثل ذلك قول السري الموصلي:[3]

أحاطتْ عيونُ الناظرينَ بخصرهِ فهُنَّ لهُ دُونَ النِّطاقِ نطاقُ

فقد جعل السرى الموصلي عيون الناظرين نطاقاً لخصره، فقد صور خصره بأنه دقيق تثبت الأبصار وتتردد عليه لحسنه ، وتكثر الإعجاب منه. فقد جعل هذه العيون المحدقة التي تنظر بدهشة وإعجاب إلى خصر الممدوح بمثابة النطاق للخصر لا تفارقه.

---

(1) ديوان المتنبي، العكبري، ص٢/٢٩٦

(2) ديوان بشار بن برد، شرح حسين حموي، ص٢/٤١٨

(3) ديوان السري الرفاء، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ١٨٧.

إن مثل هذه الصور التي طرقها المتنبي وإن كان لها جذور في الماضي فقد برع وأجاد فيها وتفوّق على القدماء من حيث دقة اختيار الألفاظ والمعاني وحسن السبك والصياغة وبراعة التصوير.

وإذا كانت عظمة التصوير تكمن في أن يخلع الشاعر من ذاته على الطبيعة، فإننا نجد للغة تداخل النصوص أثرا كبيرا في نصوص المتنبي، فنجد للمتنبي باعا طويلا في هذا اللون، فقد صور الطبيعة أجمل تصوير ، استلهم معاني القدماء وطرائقهم وأعمل فيها فكره وخياله الواسع الثاقب وصاغها صياغات جديدة أظهرت قدرته وسعة إطاره الثقافي، وعمق تجربته في الحياة، وأصالة إبداعه. فقد أبدع المتنبي بتصوير الطبيعة وخاصة في وصفه لشعب بوان، حيث يقول: (١)

لها ثمرٌ تشيرُ إليكَ منها — بأشربةٍ وقفنَ بلا أواني
وأمواهٌ يصلُّ بها حصاها — صليلَ الحلي في أيدي الغواني

فالمتنبي يصور شعب بوان ويقول: إن الثمر في هذا الشعب رقيق ناصع، يرى ماؤها من تحت قشرها، كما يبين الماء في الزجاج، كما أنه يصور صوت صليل الحجارة والحصى من تحتها ويشبهه بصوت الحلي في أيدي الحسان. أي أن هذه الأغصان بثمارها، كأنها أشربة قائمة بنفوسها لا أواني لها. فقد صور صفاء الثمار لونا بصفاء كؤوس الشراب. وعبر كثير من الشعراء عن مثل هذه الصورة ، لأن المعاني هي واحدة عند الشعراء في تصويرهم للطبيعة، ولكن قدرة الشاعر وسعة خياله هو الذي يجعل من الصورة شيئا جديدا. فقد تشرب المتنبي أطراف مثل هذه الصورة من نصوص غائبة، ومن ذلك قول البحتري(٢)

يُخفي الزُجاجةَ لونُها فكأنَّها — في الكفِ قائمةٌ بغيرِ إناءِ

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٥٣/٤.

(٢) ديوان البحتري،حسن كامل،٧/١

فقد جعل البحتري شفافية الزجاجة ورقتها وقوة سحر اليد وجمالها لا تبين في يد حاملها، كما جعل المتنبي ثمار الأغصان لصفائها كأنها أواني بلا أشربة. فالصورة تعتمد على التصوير المجرد لعنصر الجمال، وكأن الشاعر رأى هناك دنيا غير دنياه، وعالما غير عالمه، فجاءت لحظة الدهشة لتفجر في نفسه هذه الصورة الجميلة، وتوحي للمتلقي أن المتنبي لم يكن دائما شاعر القوة والحرب وسفك الدماء، وإنما هو يتمتع بجانب آخر، هو هذا الإحساس العميق بالطبيعة وجمالها، وهذا الحب الغامر لما فيها من ظواهر الحياة.

وفي تصويره لمعاني الشجاعة والبطولة، فقد تناول معاني القدماء وتمثلها بصور جديدة، تختلف عما عهدناه عندهم، فالمتنبي يلح على هذه المبادئ ويكثر من البرهنة عليها، ويفلسف الشجاعة والجبن، ويخلص إلى مبدأ هام يرتكز فيه على نظرية الموت. ومن هنا فعلى المرء أن لا يقبل الذل والهوان من أجل حياة ذليلة. وإن تكراره وإلحاحه على الشجاعة والإقدام، والإشادة بالشجعان، مبعثه ما دب وساد أهل عصره من وهن وضعف وخذلان على خلاف أسلافهم الذين عرفوا بالتضحية والشجاعة، ولعل هذا ما جعله دائما ينتشي بشجاعة سيف الدولة ومهارته الحربية العظيمة مما دفعه إلى نظم أروع القصائد وأجملها في تصوير بطولاته. فالصورة تعبير عن نفسية الشاعر ووجدانه وعواطفه وموقفه النفسي مما يحيط به. والصورة والعاطفة في الشعر متلازمتان" فالعاطفة بدون الصورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة، والعاطفة في الأثر الفني هي التي تهب للحدس تماسكه ووحدته، فإنما كان الحدس حدسا لأنه يمثل عاطفة، ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس.."[1]. ولعل كون المتنبي يتغنى بما في أعماقه،

---

(1) المجمل في فلسفة الفن، كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧، ص٤٧-٥٥.

هو الذي جعله يرفع الممدوحين إلى مصاف الآلهة والرسل، فالممدوح جوهر مصفى من ذات الله، يظهر فيه نور إلهي، يطلعه على أمور الغيب التي لا يعلمها إلا الله، يقول:(١)

يا أيُّها الملكُ المصفَّى جوهراً ... مِنْ ذاتَ ذي الملكوتِ أسمى مَنْ سما

نورٌ تظاهرَ فيكَ لاهوتيةً ... فتكادُ تعلمُ عِلمَ ما لنْ يُعْلما

و ممدوحه له الفضل بعد الله، ولو أرسل الله نبياً أو رسولاً لاختاره للبشرية، يقول: (٢)

إلى واحدِ الدُّنيا إلى ابنِ محمدٍ ... شُجاعِ الذي لله ثمَّ لهُ الفضلُ

ويبالغ في تصوير ممدوحه ويجعله يهب الأرزاق ويحرم منها، و لا تستطيع الأقدار أن تحول دون ذلك، قوله:(٣)

فما ترزقُ الأقدارُ مَنْ أنتَ حارمٌ ... ولا تحرمُ الأقدارُ مَنْ أنتَ رازقُ

ولا تفتقُ الأيامَ ما أنتَ راتقٌ ... ولا ترتقُ الأيامُ ما أنتَ فاتقُ

ويبالغ في تصوير ممدوحه بأن الأقدار تسير وفق رأيه وهواه، يقول: (٤)

ملكٌ تصوَّرَ كيفَ شاءَ كأنَّما ... يجري بفصلِ قضائهِ المقدورُ

فقد استثمر المتنبي في تصوير ممدوحه المثال، صور الشعراء القدماء وألمّ بأطرافها ومعانيها ومن ذلك قول أبي تمام:(٥)

فلا تتركِ الأيامَ مَنْ هو آخذُ ... ولا تأخذُ الأيامُ مَنْ هو تاركُ

وقول أشجع السّلمي: (٦)

فلا يرفعِ النَّاسَ مَنْ حطهُ ... ولا يضعِ النَّاسَ مَنْ يرفعُ

---

(١) ديوان المتنبي، العكبري، ٣٠/٤

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ١٨٤/٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٣٤٩/٢.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص ١٣٦/٢.

(٥) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ٤٦٨/١

(٦) أشجع السلمي، حياته وشعره، خليل بنيان الحسون، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١، ص٢٢٨.

وقول العباس بن مرداس السلمي: [١]

وما كنتُ دونَ امرئٍ منهما ... ومَنْ تضعِ اليومَ لا يُرفعُ

وقول أبي تمام: [٢]

فلو صورتَ نفسكَ لمْ تزدها ... على ما فيكَ من كرمِ الطباعِ

وقول ابن الرومي: [٣]

لستَ تحتجَ بالزمانِ ولا المقدورِ ... أنْتَ الزمانُ والمقدورُ

إن مثل هذه الصور تشي بتفرد الممدوح وأنه الغاية في كل شيء. فقد استلهم المتنبي مثل هذه الصور وألمّ بأطرافها وقدمها بسياقات جديدة، عبر من خلالها عن تفرد ممدوحه وجعله من غير طبيعة البشر.

ولعل ظاهرة التجسيد أو التشخيص من الظواهر اللافتة في صور المتنبي، فقد استغل المتنبي إيحاءات اللغة، حيث إنه جعل الزمن يسخو ويبخل كما يفعل الإنسان، يقول:[٤]

أعدى الزمانَ سخاؤهُ فسخا بهِ ... ولقدْ يكونُ بهِ الزمانُ بخيلا

فالمتنبي قد جعل الزمان يتعلم من سخاء الممدوح، ولولا هذا السخاء الذي استفاده من الممدوح لبخل به على أهل الدنيا، فقد استثمر هذه الصورة من قول أبي تمام:[٥]

هيهاتَ أنْ يسخو الزمانُ بمثلهِ ... إنَّ الزمانَ بمثلهِ لبخيلُ

وقوله:[٦]

علمني جُودكَ السماحَ فما ... أبقيتَ شيئاً لديّ مِنْ صِلتك

---

(٧) اشجع السلمي، حياته وشعره، خليل بنيان الحسون، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١،ص٢٢٨.
(٢) ديوان أبي تمام، التبريزي، ٤٠٨/١
(٧) ديوان ابن الرومي، احمد حسن، ٢٨/٢
(٤) ديوان المتنبي، العكبري، ص ٢٣٦/٣.
(٥) ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ٢٢٦/٢.
(٦) المصدر السابق نفسه، ٥١٣/٢

فالمتنبي قد جعل الزمان يسخو ويبخل كأنه إنسان يجود ويبخل، كما أنه جعل الجود كالإنسان يعلم السماح. فمثل هذا التجسيد أو التشخيص أسلوب من أساليب البيان الذي يدل على عبقرية الشاعر وخياله العميق وسعة أفقه وقدرته على الابتكار الخلاّق. فالصورة تعبير عن نفسية الشاعر ووجدانه وعواطفه، وموقفه النفسي مما يحيط به. إن هذا الترابط في الصورة، يقضي أن ترتبط عناصر القصيدة فيؤدي كل عنصر فيها وظيفته داخل التجربة دون أن يكون هناك انفصال بين وظيفة عنصر وعنصر، ولا يتأتى مثل هذا التلاحم للفنان إلا إذا كان يملك مقومات العبقرية الشعرية من حس صادق واستدعاء وعاطفة وخيال ، والخيال هو أهم هذه جميعا، فهو" القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيها بطريقة أشبه بالصهر[١]. "

وقد أدت هذه الظاهرة إلى ظاهرة أخرى تتصل بها، فقد أضفى المتنبي الصفات الانسانية على الحيوان، فقد جعل الناقة تمد فمها تريد تقبيل الحبيبة، وإذا بالغيرة تشتعل في صدر الشاعر لأن حبيبته تجذب زمام الناقة نحوها، يقول:[٢]

ويُغيرُني جذْبُ الزّمامِ لقلبها ... فَمَها إليكِ كطالبٍ تقبيلا

فقد تخير المتنبي الألفاظ الدالة على هذه الصورة وعلى هذا الموقف الشعوري (الغيرة، فمها، طالب، تقبيلا) فقد استثمر هذه الصورة والمعنى من قول مسلم بن الوليد:[٣]

والعيسُ عاطفةُ الرؤوسِ كأنّما ... يطلُبْنَ سرَّ مُحدِّثٍ في الأحْلُسِ

فقد عكس المتنبي المعنى من طلب المناجاة والحديث إلى طلب التقبيل، فقد أجاد في هذه الصورة التي تعبر عن العلاقة الحميمة بين المحبوبة والناقة.

---

(١) كولردج(سلسلة نوابغ الفكر الغربي)، ترجمة محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨، ص١٥٨.

(٢) ديوان المتنبي، العكبري، ٢٣٤/٣

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٢٣٤/٣

وهكذا بدت لنا لغة تداخل النصوص في نصوص المتنبي، فكل لوحة فيها تؤدي إلى الغرض والمقصد الذي هدف إليه الشاعر، فصوره ولغته كانت في مجملها امتداداً لصور القدماء ولغتهم إلا إنه أجاد في بعضها وابتدع البعض الآخر نتيجة لمعطيات العصر وثقافة الشاعر العالية، ومن هنا كانت استدعاءاته للنصوص المختلفة منسجمة مع ذلك الغرض الذي رسمه منذ البداية وعبر عنه بطريقته الخاصة موافقا من سبقوه ومبدعاً حيناً آخر فظهر لنا نصه وكأنه لوحة فسيفسائية لنصوص مختلفة متنوعة بدت جمالياتها المستكنة في تناسخ مدلولاتها وفاعلية تناصاتها، "فتشكل من بين ذلك كله رؤية الشاعر وموقفه بنص اتضح فيه ما يضيفه التناص إلى تقييم ما يمتلكه الشاعر- والشعر من اقتدار على توليد تصوير من التصوير، وابتداع تعبير من التعبير، مما يولد نصاً جديداً ومتجدداً في لغته وصوره وغير ذلك"(1) . فالنصوص تتداخل بعضها ببعض على مر العصور وليس هناك فاصل بينها، فالنص اللاحق يقوم على السابق لغة ومعنى وصورة.

---

(1) النص والتناص، رجاء عيد، مجلة علامات، مج١٨، ١٩٩٥، ص١٩٩.

الخاتمة

إن مصطلح أو مفهوم التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة كما يرى معظم الباحثين ، وإنما له جذوره وإرهاصاته في الدراسات النقدية بتسميات ومصطلحات أخرى: كالاقتباس والتضمين والاستشهاد وغير ذلك، وهي مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة. فمفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع ، بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة وتجاوزها وأضاف عليها عناصر جديدة، كما أنه حظي باهتمام وتركيز بالغين من جانب نقاد الحداثة المشهورين مما أدى إلى شيوعه وتضخمه وتهويله.

فقد بينت الدراسات النقدية القديمة والحديثة، بصورة أو بأخرى وجود مرجعيات متعددة للنصوص الأدبية تستقي منها، وتستند إليها، وتوظفها فنياً.

وقد حاولت في هذه الدراسة التي جاءت بمقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، تتبع تجليات التناص في شعر المتنبي، وقد جاءت الدراسة أيضا ضمن منهج يتتبع التناص في مهاده النظري عند منظريه الغربيين والعرب، متتبعا تطور المفهوم واتساعه عند غير ناقد غربي، جاعلاً هذا الدرس مهاداً لبحث التناص عند النقاد العرب. فقد وجدت مفهوم التناص متقارباً لديهم يمتح من معين واحد بشكله العام وهو أن كل نص لاحق (حاضر)منبثق عن نصوص سابقة أو معاصرة، نتيجة تراكمات ثقافية تنبثق من ذاكرة المبدع. وقد وجدت من خلال التمهيد أن هناك ملامح مشتركة بشكل عام بين السرقات ومصطلح التناص، إلا أن التناص مصطلح أرحب ثقافة وأشمل من السرقات، وتوصلت إلى أنه ليس هناك سرقة بالمعنى الأدبي، لأن اللغة وسيلة التفاهم والتعبير واحدة، فاللغة والمعاني مطروحة للجميع ومشتركة بين الخلق دون استثناء والفضل يعود إلى حسن السبك والصياغة.

ففـــي الفصـــل الأول بينت الدراسة بعض الأصول الشعرية لشعر الشاعر، وكيف أنه تشـــرب كثيراً من أشعار السابقين واستوعبها في ذاكرته، فأصبحت ألفاظها وتراكيبها وصورها ومعانيها وإيقاعاتها مادة ترفده بقصد أو بغير قصد، جاعلاً النص المستدعى جزءاً من مكونات نصـــه الشعري وعنصراً متمكناً فيها، مانحاً شعره بذلك حيوية وخصوبة. كما بينت الدراسة من خلال البحث أن المتنبي فضلاً عن تأثره بالشعر العربي القديم، الجاهلي والإسلامي، واستلهامه للتراث الشعري ونظمه الشعر على طريقتهم، لم يكن صورة مطابقة في تناصه لهم ، كما أنه لم يكـــن مقلـــدا أو مســـلوب الإرادة، إذ أنـــه لم يقم بعملية مسخ أو سلخ أو نسخ أو تقليد أعمى للنصوص الغائبة، بل احتفظ في شعره بشخصيته وبعصره، فتشرب نصوصهم وامتصها وأعاد كتابتها من جديد وفق سياق نصوصه الشعرية وموقفه الشعوري الخاص به، وإن اضطرمت في نفســـه روحهم وتقمص شخصياتهم تقمصا جعله يبعث من التراث عناصره في شعره بعثاً جديداً يعبر فيه عن واقعه وتجربته الشعورية والوجدانية.

وقـــد تجلـــت فاعلـــيات التناص عند المتنبي في الفصل الأول التركيز على تمثله القيم المـــثلى التي يراها ويتمثلها في نفسه، ويطمح أن تتمثل في ممد وحيه، كما أنها أظهرت براعته الشـــعرية وتفوقه وقدرته على توليد صيغ وصور جديدة من خلال النصوص التي تناص معها، وقد جاء ذلك منسجما مع إحساسه المتضخم بالذات ونزعة الفخر بنسبه وشعره وتمرده ورفضه للواقع المتردي التي سرت في كل قصائده.

كما تبين من خلال الدراسة أن المتنبي لم يقم بتضمين نص كامل أو أبيات بعينها وإنما كـــان يضـــمن شطراً من بيت أو جزءا أو ألفاظاً بعينها حسب السياق النفسي للموقف والسياق المعنوي، وكثيراً ما كان يعمد إلى إخضاع النص المضمن أو المتناص معه وتحويره بما يتساوق وموقفه الشعرى والشعوري.

كمـــا أظهـــرت تجلـــيات التـــناص توظيف النص المتناص معه، ليكون معادلاً رمزياً وتصـــويرياً لرؤاه من أجل توضيح رؤيته وموقفه وإثبات نبوغه وتفوقه، وقد اندغم ذلك كله في إطار الإحساس القومي عند المتنبي وافتخاره واعتزازه بشعره.

أما الفصل الثاني فقد تناولت الدراسة التناص الديني والإنساني، المتمثل في الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي، وأقوال الأنبياء والصحابة والخلفاء، والتناص التاريخي، وأقوال الحكماء، والأمثال العربية، والأفكار الفلسفية.

فقد بينت الدراسة أن التناص الديني والإنساني كان من الروافد المهمة التي ساهمت في إثراء موهبته الذاتية وإطاره الثقافي في تكوين أسلوبه الخاص. وتمثل ذلك فنياً في الاستكثار من اســتيحاء ألفاظه، واقتباس معانيه وصوره، واستحضار إشاراته وقصصه واستثمار ذلك كله في التعبـــير عـــن معانيه وأفكاره والكشف عن مشاعره وانفعالاته وتقديم رؤاه وتشكيلاته الشعرية. وأظهـــرت الدراســـة أن المتنبي قد سار في تناصه مع المعطيات القرآنية وفق خط خاص، بما يتناســـب وتجربته الشعرية ، مما أدى إلى تنوع أساليبه في الاستحضار، فلم يقتصر استحضاره على الإشارة القرآنية أو الإيماءة أو اللفظة، أو الآية أو التركيب. فقد استخدم المفردة القرآنية والـــنص القرآني استخداما يضعها في بنى لغوية ودلالية جديدة تنمي النص الشعري وتكسبه فاعلـــية الحـــركة والتداخل في المستوى الدلالي واللفظي معاً. فقد أظهرت نماذج الاقتباس في نصوصـــه قدرتـــه على توظيف النص القرآني، و نصوص من الحديث الشريف، وبراعته في اســـتنطاق المادة المقتبسة وامتصاصها، وإخراجها بصياغات وتشكيلات و تراكيب لغوية ضمن ســـياقات شعورية ونفسية وفكرية جديدة تتسق مع الأغراض والدوافع والحالات الشعورية التي دعت المتنبي إلى هذه الإقتباسات.

فقـد ظل القرآن عند المتنبي كما هو عند غيره من الشعراء نصاً مقدساً، يقتبس منه حسب سـياقه النفسـي وظروفه المختلفة، وما يخدم غرضه، ويجعل المادة المقتبسة حجة وبرهانا، أو يتخذ منها عظة وعبرة وتعزية أو يؤكد حقيقة مقررة، أو يعزز موقفه الشخصي في إطار الفخر بالذات وبالممدوح. ومن هنا تعددت مستويات الاقتباس عند المتنبي، فمنها كان تمثلاً لأجزاء من آية أو حديث، ومنها ما كان استغلالاً شعرياً، ومنها ما كان إعادة كتابة للآية القرآنية ونقلها إلى سـياق جديـد يخـدم غرض الشاعر. كما عرضت الدراسة تناص المتنبي واستثماره لأقوال الصـحابة والحكماء، والتناص التاريخي، والأمثال العربية والأفكار الفلسفية، وهي في مجملها تعكـس عمـق ثقافـة الشـاعر، واستثماره وتوظيفه لمثل هذه النصوص بما يخدم بناء النص الشـعري، وقدرتـه على إعادة نظم الموروث شعراً وتطويع لغة الموروث في سياقه الشعري والشعوري.

أمـا الفصـل الثالث والأخير، فقد تناولت الدراسة لغة تداخل النصوص، فكانت الدراسة منصـبة على العلاقة بين لغة تداخل النصوص من حيث التوافق والاختلاف، فأظهرت الدراسة توافـق لغة نصوص المتنبي مع النصوص الغائبة من حيث الشكل والمضمون والقافية والوزن العروضـي والصـورة الشعرية، مما أدى إلى إثراء النص الشعري عنده، كما أنها ساهمت في تشـكيل متـن القصيدة تشكيلا طبيعيا ، حيث ظهرت بصورة جميلة بعيدة عن التعقيد والغرابة، حيث إنه أظهر تجديداً في اللغة ، فقد استخدم ألفاظ الغزل في موضوعات الحرب وألفاظ الحرب فـي موضـوعات الغزل. كما أنه استثمر صور النصوص الغائبة وألمَّ بأطرافها، فجاءت حيناً موافقة لصور القدماء، ومجدداً أحيانا، حيث إنه أبدع في بعض صوره فجاءت جديدة كل الجدة.

فالمتنبـي قد أولى اللفظ والحرف والصوت والحركة عناية كبيرة، مما جعله يخلق حالة من التوافق والانسجام بين هذه جميعاً، وبين السامع أو المتلقي، فاللغة ليست ألفاظا ومعاني فقط،

وإنمـــا تــنطوي علـــى كثير من الموسيقى والخيال والوجدان، وعلى ألوان من الرمز والإيماء والإيحـــاء. والموســيقى هـــي أقوى الطرق الإيحائية لنقل المشاعر، كما أن الصوت هو مفتاح لمخــتلف التأثيرات في الشعر. وتأثير الكلمات لا يتم ولا يبلغ أقصى غايته وقوته إلا من خلال التوافق بين الإيقاع والجرس .

كما أن الوزن جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية والشعورية، وعنصر لا ينفصل بحال عـــن العناصر الأخرى في القصيدة ، ومن ثم ينبغي أن تكون عناصره مصحوبة بلغة الانفعال الطبيعية.

كمـــا تناولـــت الدراسة في هذا الفصل الصورة من حيث التجديد والتقليد ، كونها حصيلة تعـــاون كل الحواس وكل الملكات الإبداعية ، وكونها ابنة الخيال الخلاق، وإن عظمتها لا تكمن فـــي وضـــوحها، وإنمـــا في قدرتها على الربط بين الإنسان والطبيعة وفي تعميق أغوار النفس وخلجاتها الخفية لتنقل انفعالاتها، فجاءت موافقة لصور القدماء في ثوب من الجدة، فقد جمع بين الصـــورة الـــتقريرية والصـــورة الإيحائية. إن أعظم ما تتميز به صوره يكمن في قدرته على اســـتبطان النفس لترجمة أحاسيسها، وفي قدرته على بث الحياة والحركة في كل ما يتناول من معـــنى أو يؤلـــف مـــن مشهد . فقد عمد إلى تشخيص الأشياء وتجسيدها وخلع مشاعره عليها وامـــتزاجه بها بحيث غدت الكيفيات الحسية لديه لا تنطوي على الصبغة الجمالية على انفراد ، بل من حيث هي مترابطة متداخلة متفاعلة مختلطة بنفسية الشاعر وتجربته .

وقـــد توصل الباحث من خلال هذه الدراسة أن الهدف الأساس عند منظري التناص هو التشـــكيك بأصالة النصوص المقدسة، ويهدفون من هذا المصطلح التأكيد على أن لا نص بكر، فالنصوص تتعالق مع بعضها بعضاً وكل نص يحيل إلى نص آخر. علماً بأن النصوص المقدسة خط أحمر لا يمكن بأي حال من الأحوال المساس والتشكيك به لأنه ليس من صنع البشر.

وأخـــيراً فإن الدراسة قد أظهرت أن التناص قدر كل النصوص، وأن النص عبارة عن تداخـــلات نصـــية متعددة ، فالنص لوحة فنية فسيفسائية يتشكل من نصوص متعددة، متداخلة بعضـــها بـــبعض مخـــتزنة في ذاكرة المبدع. فمن خلال هذا الفهم ينبغي أن نعيد النظر بكل الدراســـات القديمة التي تناولت سرقات المتنبي وغيره ووضعها ضمن هذا الإطار (التناص)، ودراســـتها من منظوره، وإعادة تسمية هذه الدراسات بمسميات جديدة تنصف أصحابها وتنفي عـــنهم مثل هذه التهم الأخلاقية. لأن الشاعر مهما بلغت عظمة شاعريته لا يمكن بأي حال من الأحـــوال أن ينفصـــل عن التراث الإنساني السابق والمعاصر له، فهو يأخذ منه ما يخدم رؤاه الشعرية فيعيد تشكيله وتأليفه بسياقات لغوية جديدة يعبر من خلالها عن مشاعره وانفعالاته.

وبعـــد ، فـــإن هذه الدراسة المتواضعة لا تدعي بأنها القراءة الفصل في دراسة التناص لشعر المتنبي، لأن الدراسة تخيرت بعض النماذج الشعرية فقط للتدليل على هذه الظاهرة ، فما قدمـــته الدراسة غيض من فيض ، لأن النماذج والأمثلة كثيرة جداً يصعب حصرها في مثل هذه الدراسة المتواضعة، ولكنها والحال عليه قراءة أحادية الجانب ، فإن أصبت فبتوفيق من الله، وإن مسّها قصور أو فتور، فالكمال لله وحده، ولابد للنقد أن يمارس سلطته ويقوّم المعوّج.

والله الموفق.

Intertextuality in the Poetry of Al-Mutanabbi

Intertextuality is an ancient, yet modern concept. Its basic subject is the literary text. And it means that any text alludes to other texts,previous or contemporary. That is the present text is but a cultural accumulation of previous or contemporary texts.

The study deals with intertextuality in tow aspects,theoretical and practical. In the theoretical aspect, the study tackles the concept of intertextuality according to the western and Arab critics ,while the practical shows the literary, religious and human intertextuality ,as well as the language of intertextuality in terms of accordance and modernisation in diction ,meter and figurative speech the poetry of Al-Mutanabbi.

The study falls into three chapters and preceeded by a theoretical introductory sectin. In the introductory section, the study traces the theorisation of the cocept of intertextuality of the western and Arabic critics, by which the study comes to conclude that to them, intertextuality derives from one source, that any text refers or alludes to other texts and relates to them.

Chapter one, deals with the literary intertextuality of the poetry of Al-Mutanabbi. It includes Al-Mutanabbi's intertextuality with the pre-Islam(Jahili) and Islamic peotry. The study here shows some of the peotic origins of Al-Mutanabbi's poetry and how much he has absorbed, comprehended and invested of the poetry of his predecessors and contemporaries, so that diction, structure, image, meaning and rhythm of those poet come to, consciously and unconsciously, provide him with material, making the alluded text a part of the constituents of his poetry and an effective element in it, giving his poetry much vitatily and richness, through which he expresses his vision , feelings and human reality.

Chapter tow, deals with religious intertexuality which includes the quotations from the holy koran and Hadith,and the saying of the successors (caliphs)and followers of the prophet.

It also includes the historical intertextuality, and intertextuality with human legacy, which consists of the sayings of the scholars and philosophers, popular proverbs, the sayings of sofis and extremists of the Shii sect. The study shows that religious and human legacy intertextuality is one of the significant sources which enhances the poet's talent and helps him to from his own style. This has been reflected in the deriviation of diction, structure, and stories of the Koran. And the sayings of the Prophet and his followers, as well as human legacy in general in addition to his employment of that in expressing his meanings and thoughts, in revealing his feelings and emotions, and in presenting his poetic visious.

Chapter Three, tackles the language of intertextuality interms of accordance and modernization in diction, rhyme, meter, image. The study shows that Al-Mutanabbi has followed the ancients in their writing at times, and has modernised at other times. In all his basic reference is a pervious text.

The study comes to the conclusion that intertextuality is the fate of all texts, and the pervious or succeeding texts are but a cultural accumulation stored in the memory of the creative, poet, who reshapes and reformulates, consciously or unconsciouly, in order to express his feelings and emotions, his visions and reality.

المصادر والمراجع العربية

- القرآن الكريم

١ - ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ١٩٨٧.

٢ -الأثير ، عز الدين، أُسد الغابة في معرفة الصحابة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٠.

٣ - ألأحنف ، العباس بن ألأحنف ، ديوان العباس بن الأحنف ، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ .

٤ - أديوان، محمد مشكلة التناص في النقد المعاصر، مجلة الأقلام، العدد -٤-٥-٦ ، نيسان- مايس، حزيران ، ١٩٩٥.

٥ - الأسدي ، عبدالستار الأسدي ، التناص : السرقة الأدبية والتأثر (كريستيفا ، باختين ... والنقاد العرب الحديثون ، مجلة كتابات معاصرة ، العدد ٤٤ ، ١٩٩٩ .

٦ - إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

٧ - إسماعيل ، عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٨ - إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧١.

٩ - الأصبهاني ، أبو محمد عبدالله بن جعفر ، كتاب الأمثال في الحديث النبوي ، تحقيق وتصحيح عبد العلي عبد الحميد ، الدار السلفية ، الهند ، ١٩٨٢ .

١٠ – اصطيف ، عبد النبي ، مفهوم التلقي والإنتاجية ، مجلة راية مؤتة ، جامعة مؤتة ، مج ٢ ، ع ٢ ، ١٩٩٣ .

١١ – الأعشى ، ميمون بن قيس ، ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق محمد محمد حسن ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٣ .

١٢ – الألباني، محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، مكتبة المعارف، الرياض، ١٩٩٢.

١٣ – الأنصاري ، شيخ الإسلام أبو يحي زكريا بن محمد ، تحفة الباري بشرح صحيح البخاري ، ضبط وتصحيح محمد احمد عبد العزيز سالم ، دار ابن حزم ، بيروت ، ٢٠٠٤.

١٤ – أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٥

١٥ – البحتري ، أبو عباده الوليد بن عبد الطائي ، ديوان البحتري ، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٢ .

١٦ – البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت

١٧ – بدوي، عبده ، ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي،مجلة فصول،مج ٤، ع ٢ ، يناير ١٩٨٤.

١٨ – البديعي ، يوسف ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا ، محمد شتا ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

١٩ – ابن برد ، بشار ، ديوان بشار بن برد ، جمع وتعليق محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية

٢٠ – البطل ، علي ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، عمان ، ١٩٨٠ .

٢١ – بنيس ، محمد ، الشعر العربي الحديث ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٩٠ .

٢٢ – بنيس ، محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩.

٢٣ – بوقرورة، عمر أحمد، سؤال التواصل: قراءة في إشكالية التعامل مع الموروث، مجلة آفاق للثقافة والتراث، دبي، يوليو، تموز، ع٥٠، ٢٠٠٥.

٢٤ – البياتي ، عادل ، أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام ، مجلة آداب المستنصرية ، ع٢٠ ، ٢١ ، ١٩٩١ .

٢٥ – الترمذي ، الإمام الحافظ أبي عيسى بن محمد بن سورة ، سنن الترمذي ، تحقيق وتصحيح عبد الرحمن محمد عثمان ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٣ .

٢٦ – ترو ، عبد الوهاب ، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ٦٠ ، ٦١ .

٢٧ – أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي ، ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، تقديم راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ .

٢٨ – أبو تمام ، حبيب بن اوس الطائي ، ديوان أبي تمام ، تقديم وشرح محي الدين صبحي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٧ .

٢٩ – التنيسي ، الحسن بن علي بن وكيع ، المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ، دار قتيبة ، ١٩٨٠ .

٣٠ – ابن ، ثابت ، ديوان حسان بن ثابت ، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندلس ، للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٨ ٠

٣١ – الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد ، كتاب التحفة البهية والطرفة الشهية : مجموعة مختارة من عيون الأدب العربي ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، منشورات دار الآفاق ، بيروت ، ١٩٨١ ٠

٣٢ – الثعالبي ، ابومنصور عبد الملك بن محمد ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، شرح وتحقيق مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣ ٠

٣٣ – الجاحظ ، أبو عمر بن بحر ، كتاب الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٨ ٠

٣٤ – الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمد رشيد رضا وآخرون ، ١٩٨١ ٠

٣٥ – الجرجاني ، القاضي علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ومحمد البجاوي ، دار القلم بيروت ٠

٣٦ – جعفر ، عبدالكريم ، رماد الشعر : دراسة في البنية الموضوعية والفنية في الشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٨ ٠

٣٧ – جعفر، نوري ، الأصالة في شعر أبي الطيب المتنبي ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٧٦.

٣٨ – الجمحي ،محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، المؤسسة السعودية ، القاهرة ٠

٣٩ - ابن الجهم ، علي ، ديوان علي بن الجهم ، تحقيق خليل مردم بك ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٤٠ - جهاد كاظم، أدونيس منتحلاً: دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣.

٤١ - جوخان ، ابراهيم ، بناء اللغة الشعرية عند العباس بن الأحنف ، (رسالة ماجستير) ، جامعة اليرموك ، اربد _ الاردن ، ٢٠٠٢ .

٤٢ - الحاتمي ، أبو علي محمد بن الحسن ، الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥ .

٤٣ - حافظ ، صبري ، أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

٤٤ - حافظ ، صبري ، الشعر والتحدي : إشكالية المنهج ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ،ع٣٨ ، آذار ، ١٩٨٦ .

٤٥ - حامد ، احمد حسن ، التضمين في العربية ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ٢٠٠١

٤٦ - حسن، عبد الحميد ، الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٩.

٤٧ - الحسون ، خليل بنيان ، أشجع السلمي حياته وشعره ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٨١.

٤٨ - حسين ، طه ، مع المتنبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

٤٩ - الحطيئه ، جرول بن أوس ، ديوان الحطيئه ، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع ، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٦ .

٥٠ – ابن الحكيم ، الطرماح ، ديوان الطرماح بن الحكيم ، تحقيق عزة حسن ، دار الشروق العربي ، حلب ، ط٢ ، ١٩٩٤ ،

٥١ – الحفني، عبد المنعم، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة ٢٠٠٣.

٥٢ – حمداوي ، جميل ، السيميو طيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، مج ٥ ، ع٣ ، يناير ، مارس ، ١٩٩٧ ،

٥٣ – حموده ، عبدالعزيز ، المرايا المحدبة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ، ١٩٩٨ ،

٥٤ – حموده ، عبد العزيز ، المرايا المقعرة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ، ٢٠٠١ ،

٥٥ – الخزاعي ، أبو الشيص ، أشعار أبي الشيص ، حمع وتحقيق عبد الله الجبوري ، وزارة التربية العراقية ، بغداد ، ١٩٦٧ ،

٥٦ – الخطفي ، جرير بن عطية ، ديوان جرير ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٠ ،

٥٧ – خفاجه ، أبو محمد عبدالله بن سعيد بن سنان ، سر الفصاحة ، تحقيق علي فوده ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ١٩٣٢ ،

٥٨ – ابن خلدون ، عبد الرحمن ، مقدمة ابن خلدون ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٢ ،

٥٩ – خلف،عبد الباقي أحمد، المتنبي بين المادحين والقادحين، مجلة المعرفة، دمشق ، ٢٠٠٤.

٦٠ – خليل، إبراهيم، النص الأدبي تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي دار الكرمل، عمان، ١٩٩٥.

٦١ – الخنساء ، تماضر بنت عمرو السلمي ، ديوان الخنساء ، دراسة وتحقيق إبراهيم عوضين ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

٦٢ – داغر ، شربل ، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره ، مجلة فصول ، مج ٦ ، ع١، ١٩٩٧.

٦٣ – دربالة، فاروق عبد الحكيم، التناص الواعي: شكوله وإشكالياته، مجلة فصول، ع٦٣، ٢٠٠٤.

٦٤ –الدمشقي ، الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ط٢، ١٩٩٠.

٦٥ – أبو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي : دراسات بنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١ .

٦٦ – ديك الجن الحمصي ، أبو محمد عبد السلام رغبان ، ديوان ديك الجن ، تحقيق احمد مطلوب ، عبدالله الجبوري ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ .

٦٧ – الدينوري ، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٦٨ – الذبياني ، أبو أمامة زياد بن معاويه ، ديوان النابغة ، تحقيق وتقديم فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٦٩ – ابن ذريح ، قيس ، ديوان قيس بن ذريح ، جمع وتحقيق وشرح عفيف نايف حاطوم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨ .

٧٠ – ربابعة، موسى، التناص في نماذج الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد، ٢٠٠٠.

٧١ – ربابعة ، موسى سامح ، ظاهرة التضمين البلاغي ، دراسة في تضمين الشعراء العرب لمعلقة امرئ القيس ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج١٤ ، ع٢ ، ١٩٩٥ .

٧٢ – ربابعة، موسى سامح، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج١٩، ع١، ١٩٩٢.

٧٣ – الرباعي ، ربا ، التضمين في التراث النقدي والبلاغي ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، اربد _ الأردن ، ١٩٩٧ .

٧٤ _ الرباعي ، عبد القادر ، تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم / مجلة فصول ، مج٤ ،ع٢ ، ١٩٨٤ .

٧٥ _ الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، مكتبة الكتاني ، اربد ، ١٩٩٥ .

٧٦ – ابن أبي ربيعه ، عمر ، ديوان عمر بن أبي ربيعه ، شرح يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٠ .

٧٧ – ربي ، الحبيب الدائم ، الكتابة _ التناص وأفق التخييل في (إمرأة النسيان) ، مجلة الآداب اللبنانية ، ع٥١ ، كانون الثاني / شباط ، ٢٠٠٣ .

٧٨ – رضا ، علي ، المتنبي وأمثاله ، مطبعة الأصيل ، حلب .

٧٩ – الرفاء ، السري ، ديوان الرفاء السري ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١ .

٨٠ – الرقب، شفيق محمد، الاستدعاء القرآني والشعري في ديوان فتيان الشاغوري، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج١٨، ع٢، ٢٠٠٣.

٨١ – رماني ، إبراهيم ، النص الغائب في الشعر العربي الحديث ، مجلة الوحدة ، الرباط ، المغرب ، ع٤٩ ، تشرين أول ، ١٩٨٨ .

٨٢ – ابن الرومي ، علي بن العباس بن جريج ، ديوان ابن الرومي ، شرح أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٤ .

٨٣ – زامل، صالح تحول المثال: دراسة لظاهرة الإغتراب في شعر المتنبي، دار الفارس، عمان .

٨٤ – الزعبي ، أحمد ، التناص التاريخي والديني : مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبه، مجلة أبحاث اليرموك ، مج١٣ ، ع١ ن ١٩٩٥

٨٥ _ الزعبي ، أحمد التناص نظريا وتطبيقيا : مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبه ، مكتبة الكتاني ، اربد ، ١٩٩٣ .

٨٦ – الزعبي ، أحمد ، دلالات التناص في قصيدة راية قلب لإبراهيم نصر الله ، مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، عمان مج٢٢ ، ع٥ ، ١٩٩٥ .

٨٧ – الزعبي ، زياد ، الصائح المحكي ... والآخرون الصدى (المتنبي معاصرا) ، المجلة الثقافية ، الجامعة الأردنية ن عمان ، ٢٠٠٥ .

٨٨ – الزيدي، توفيق ، قضايا قراءة النص الشعري من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، مجلة الموقف العربي ، دمشق ، ع١٨٩ ، كانون الثاني ١٩٨٧ .

٨٩ –الزين ، سميح عاطف ، الصوفية في نظر الإسلام : دراسة وتحليل ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ .

٩٠ – سلطان ، منير ، تشبيهات المتنبي ومجازاته ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٣.

٩١ – ابن أبي سلمى ، زهير ، ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح الإمام أبو العباس احمد بن يحي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

٩٢ – ابن أبي سلمى ، كعب بن زهير ، ديوان كعب بن زهير ، شرح وضبط وتحقيق وتقديم عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ١٩٩٥ .

٩٣ – السُلمي ، العباس بن مرداس ، ديوان العباس بن مرداس السلمي ، جمع وتحقيق يحي الجبوري ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، بغداد ، ١٩٦٨ .

٩٤ – سمير ، حميد ، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ .

٩٥ – السنجلاوي ، إبراهيم ، العاذلة في الشعر الجاهلي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، ١٩٨٧ .

٩٦ – السنجلاوي ، إبراهيم ، دلالة التضمين في خواتيم قصائد أبي نواس ، مجلة جامعة دمشق ، ع١١ ، مج٣ ، أيلول ١٩٨٧ .

٩٧ – أبو سويلم، أنور، المضامين التراثية في شعر عرار، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج١٦،ع٣، ١٩٨٩.

٩٨ – السيد ، عز الدين علي ، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٩ .

٩٩ – الشايب ، احمد، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٧ ، ١٩٦٤ .

١٠٠ – شبانة ، ناصر ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش ، نموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٢ .

١٠١ – الشرع ، علي ، التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب ، مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، مج١٦ ، ع٣ ، ١٩٨٩ .

١٠٢ – الشرع ، علي ، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث ، منشورات جامعة اليرموك ، اربد ، ١٩٩١ .

١٠٣ – شعيب ، محمد عبد الرحمن ، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١٠٤ – شلق ، علي ، المتنبي ألفاظه تتوهج فرسانا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٢ .

١٠٥ – الشوابكة، محمد علي، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان، ١٩٩١.

١٠٦ – صالح ، بشرى موسى ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤ .

١٠٧ – صالح ، عالية محمود ، البناء السردي في روايات إلياس خوري ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٥ .

١٠٨ – صفوت،أحمد زكي، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٦٢.

١٠٩ – ابن أبي الصلت ، أمية ، ديوان أمية بن أبي الصلت ، دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي ، دار الثقافة والشؤون الثقافية العامة ، بغداد .

١١٠ – ضيف ، شوقي ، الشعر وطوابعه على مر العصور ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

١١١ – ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٤٣ .

١١٢ –الطائي ، حاتم ، ديوان حاتم الطائي ، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة ، بيروت ، ١٩٩٥ .

١١٣ – الطبراني ، الحافظ نور الدين ، كتاب مجمع البحرين في زوائد المعجمين ، المعجم الأوسط والمعجم الصغير ، تحقيق ودراسة عبد القدوس بن محمد نذير ، مكتبة الرشيد ، الرياض ، ط٢ ، ١٩٩٥ .

١١٤ – العامري ، لبيد بن ربيعه ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٠ .

١١٥ – العاني ، شجاع ، الليث والخراف المهضومة ، دراسة في بلاغة التناص الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ .

١١٦ – عبابنه ، سامي ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري العربي الحديث (رسالة دكتوراه) جامعة اليرموك ، اربد _ الأردن ، ٢٠٠٢ .

١١٧ – عباس ، عبد الحليم ، علوي الهاشمي والشعر السعودي الحديث ، مجلة عمان الثقافية ، أمانة عمان ، الأردن ، ٢٠٠٤ .

١١٨ – ابن العبد ، طرفه ، ديوان طرفه بن العبد ، شرح وضبط عمر فاروق الطباع ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٩٠ .

١١٩ – عبد المطلب ، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٥ .

١٢٠ – عبد المطلب ، محمد، هكذا تكلم النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٧ .

١٢١ – العبسي ، عنترة بن شداد ، ديوان عنترة ومعلقته ، شرح وتقديم وتحقيق خليل شرف الدين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٧ .

١٢٢ - عبود ، عبده ، الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ .

١٢٣ - عبود، مارون، الرؤوس، دار المكشوف، بيروت، ط٢، ١٩٥٩.

١٢٤ - أبو العتاهية ، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني ، ديوان أبي العتاهية ، شرح وتقديم مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،١٩٩٥ .

١٢٥ - عثمان ، سهيل ، المحصول الفكري للمتنبي ، منير كنعان ، دار الإرشاد للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦ .

١٢٦ - العدوي ، ذو الرمة غيلان بن عقبه ، ديوان ذي الرمة ، شرح الإمام أبي نصر بن حاتم الباهلي ، تحقيق وتقديم وتعليق عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٣ .

١٢٧ - عزام، محمد، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

١٢٨ - عزه ، كثير ، ديوان كثير عزه ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١.

١٢٩ - العسكري ، أبو هلال ، كتاب جمهرة الأمثال ، ضبط وترتيب وتنسيق احمد عبد السلام ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٨ .

١٣٠ - العسكري ، أبو هلال ، كتاب الصناعتين ، الكتاب والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة .

١٣١ - العلاق ، علي جعفر ، الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، دار الشروق ، عمان، ١٩٩٧.

١٣٢ – عوض ، ريتا ، بنية القصيدة الجاهلية ، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب ، بيروت .

١٣٣ – عيد ، رجاء ، لغة الشعر _ قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ .

١٣٤ – الغذامي ، عبد الله ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، النادي الأدبي الثقافي ، جده ، ١٩٨٥ .

١٣٥ – غزول ، فريال جبوري ، فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر ، مجلة فصول (ملف الحداثة في اللغة والأدب) ، مج ٤ ،ع٣ ، ١٩٨٤ .

١٣٦ – الفرزدق، أبو فراس همام بن غالب، ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت،١٩٨٠ .

١٣٧ – فضل ، صلاح مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

١٣٨ – القاشاني، كمال عبد الرزاق، اصطلاحات الصوفية، ضبط وتعليق فوزي الجبر، دار الحكمة، دمشق، ١٩٩٥.

١٣٩ – قدور ، احمد، الظواهر النصية في الشعر العربي الحديث ، مجلة أبحاث جامعة حلب ، سوريا ،ع٢١ ، ١٩٩١ .

١٤٠ – القزويني ، الحافظ أبو عبد الله بن يزيد ، سنن ابن ماجه ، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

١٤١ – القشيري ، الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، تصحيح وإخراج وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٧٢ .

١٤٢ – القميري ، بشير ، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع٦٠_٦١ ، ١٩٨٩ .

١٤٣ – القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ١٩٨٠ .

١٤٤ – الكركي، خالد، الصائح المحكي، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

١٤٥ – كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية،دار القلم ، بيروت.

١٤٦ – ابن كلثوم ، عمرو بن كلثوم ، ديوان عمرو بن كلثوم ، تقديم وترتيب وشرح عبد القادر محمد مايو ، دار القلم حلب ، ١٩٩٩ .

١٤٧ – الكندي ، امرؤ القيس ، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار صادر ، بيروت .

١٤٨ – ماضي ، شكري عزيز ، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٧ .

١٤٩ – المتنبي ، أبو الطيب احمد بن الحسين الجعفي ، ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبط وتصحيح ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ .

١٥٠ – المتنبي ، أبو الطيب احمد بن الحسين ، ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٦ .

١٥١ – المتنبي ، أبو الطيب احمد بن الحسين ، ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح العلامة الإمام الواحدي ، تحقيق وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع ن دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت .

١٥٢ – المجذوب ، عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعر العرب ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٥ .

١٥٣ – محمدي ، كاظم ، المعجم المفهرس لألفاظ نهج البلاغة ، دار الأضواء ، بيروت .

١٥٤ – مراشده ، عبد الباسط ، التناص في الشعر العربي الحديث (دراسة نظرية وتطبيقية) ، (رسالة دكتوراه) ، الجامعة الأردنية ، عمان _ الأردن ، ٢٠٠٠ .

١٥٥ – مرتاض ، عبد الملك في نظرية النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ،ع ٣٠١ ، كانون الثاني ١٩٩٨

١٥٦ – مرتاض ، عبد الملك ، الكتابة أم حوار النصوص ، مجلة الموقف الأدبي ، ع٣٣٠ ، تشرين أول ١٩٩٨ .

١٥٧ – ابن المعتز ، عبدالله ، ديوان ابن المعتز ، شرح يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٥ .

١٥٨ – ابن معمر ، جميل ، ديوان جميل بن معمر ، جمع وتحقيق وشرح حسين نصار ، مكتبة ، مصر ، القاهرة ،١٩٧٩ .

١٥٩ – مغنية، محمد جواد، الاشيعة في الميزان، دار التعارف الثقافي، بيروت، ١٩٧١.

١٦٠ – المغيض ، تركي ، التناص في معارضات البارودي ، مجلة أبحاث اليرموك ، ع ٥ ، ١٩٩١ .

١٦١ – مفتاح ، محمد تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ .

١٦٢ – الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، ١٩٧٨.

١٦٣ – ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر بيروت، ١٩٨٠.

١٦٤ – الميداني ، أبو الفضل احمد بن محمد ، مجمع الأمثال ، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبدالحميد ، دار المعرفة ، بيروت ،١٩٨٠ .

١٦٥ – ناصف ، مصطفى ، النقد العربي ، نحو نظرية ثانية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ، ٢٠٠٠ .

١٦٦ – النجار، عامر، في مذاهب الإسلاميين(الخوارج- الأباضية- الشيعة)، دار المعارف بمصر، ١٩٩٥.

١٦٧ – أبو نواس ، الحسن بن هاني ، ديوان أبي نواس ، شرح وتحقيق مجيد طراد ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ٢٠٠٣ .

١٦٨ – أبو نواس ، الحسن بن هاني ، ديوان أبي نواس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٠ .

١٦٩ – النويهي ، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٠ .

١٧٠ – النيسابوري ، أبو الحسن مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، تصحيح محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

١٧١ – هدارة ، محمد مصطفى ، الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد القديم ، مجلة فصول ، مج٦ ، ع١ ، ١٩٨٥ .

١٧٢ – هداره ، محمد مصطفى ، مشكلة السرقات في النقد العربي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٧٥ .

١٧٣ – أبو هشهش ، إبراهيم ، المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش (زيتونة المنفى) ، دراسات في شعر محمود درويش ، تحرير جريس سماوي ، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨.

١٧٤ – هلال ، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٤،١٩٦٩.

١٧٥ – الوراق، محمود ، ديوان محمود الوراق ، دراسة وتحقيق وجمع وليد قصاب ، دار صادر ، بيروت ،٢٠٠١ ٠

١٧٦ – الورقي، سعيد، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها وطاقاتها الإبداعية)، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٣

١٧٧ – ابن الوليد ، مسلم ، ديوان مسلم بن الوليد (صريع الغواني) ، تحقيق وتعليق سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ ٠

١٧٨ – يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط : مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥.

المراجع الأجنبية

١ – انجينو ، مارك ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة: أحمد المديني (في أصل الخطاب النقدي الجديد) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .

٢ – باختين ، ميخائيل ، قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفسكي ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ، مراجعة حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ن بغداد ، ١٩٨٦ .

٣ – بارت ، رولان ، نظرية النص ، ترجمة : محمد الشملي وآخرون ، حوليات الجامعة التونسية ، ع٢٧ ، ١٩٨٨ .

٤ – بارت ، رولان ، هسهسة اللغة ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ١٩٩٩.

٥ – بارت ، رولان ، درس السيميولوجيا ، ترجمة بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٥ ، ١٩٩٦ .

٦ – بلاشير ، أبو الطيب المتنبي : دراسة في التاريخ الأدبي ، ترجمة : إبراهيم الكيلاني ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٥ .

٧ – جنيت ، جيرار ، من التناص إلى الأطراس ، ترجمة: المختار حسني ، مجلة علامات في النقد الأدبي ، مج٧ ، ع٢٥ ، ١٩٩٧ .

٨ – مدخل لجامع النص، جيرار، جنيت، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء ، ط٣، ١٩٨٦.

٩ – ريتشاردز ، أ.أ ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة: مصطفى بدوي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، ١٩٢٨ .

١٠ – راي ، وليم ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمة : يوئيل يوسف ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ .

١١ – سومفيل ، ليون ، التناصية ، ترجمة : وائل بركات ، مجلة علامات في النقد ، ج٢١ ، مج٢٦ ، ١٩٩٦ .

١٢ – كارلايل ، توماس ، كتاب الأبطال ، ترجمة : محمد السباعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

١٣ – كروتشة، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٨.

١٤ – كولدرج(سلسلة توابع الفكر الغربي)، ترجمة محمد مصطفى بدوي، دار المعارف بمصر، ١٩٥٨.

١٥ – كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٩١ .

١٦ – فوكمان ، ساره ، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا ، ترجمة : إدريس كبير وعز الدين الخطابي ، الدار البيضاء ، ١٩٩١ .

١٧ – هوميروس ، مقدمة الإلياذة ، تعريب : سليمان البستاني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

١٨ _ ويليك ، رينيه ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي